



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

BIO-BIBLIOGRAFÍA DE MARÍA FÉLIX
EN EL CINE MEXICANO

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y
ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN
P R E S E N T A:

ROBERTO DE JESÚS GONZÁLEZ SÁNCHEZ



ASESORA: DRA. LINA ESCALONA RÍOS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Dios por todo lo que me da:

mis padres el mejor referente que tengo para pensar que la felicidad es posible todos los días,

mis hermanos que son muchos y tienen corazones nobles

mis abuelos y tíos, en especial a “La tía Bedi” que siempre cree en mí y que a veces no debería,

mi tía Rosy quien me aloja en su corazón sin cobrarme renta;

mis primos “Kincho” y Martín,

mis amigos los de Villa y los del D.F., en especial a Alejandro y Fausto;

a mis maestros los buenos y los no tan buenos

¡Gracias porque soy la suma de todos ustedes!

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi alma mater, por abrirme sus puertas y brindarme una formación humanística e integral.

A la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, porque durante cuatro años me dio la oportunidad de ser universitario y porque una Facultad como ésta es única en el mundo y siempre nos dejará con ganas de volver a ella.

Al Colegio de Bibliotecología por la oportunidad de conocer a magníficos profesores, compañeros y amigos.

A mis profesores, muy especialmente a mi asesora la Dra. Lina Escalona Ríos y a mis sinodales Mtra. Isabel Chong de la Cruz, quien además de ser “La Maestra” es ahora una amiga muy querida, siempre la recordaré; Mtra. Elba Fernández Cruz, Lic. Ana María Sánchez Sáenz y Lic. María Teresa González Romero, por sus valiosas observaciones y aportaciones para la mejora de este trabajo, gracias por estar conmigo en este paso tan importante en mi vida.

A mis amigos del Colegio de Bibliotecología Nadia, Miriam, Paola, Martha y Alejandro, por los momentos juntos y los trabajos tan bueno que hicimos, los quiero mucho.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	vi
Capítulo 1. Historia del cine en México y la Bibliografía	1
1.1. ¿Qué es el cine?.....	3
1.2. El cine silente en México	6
1.2.1. Llegada del cinematógrafo	6
1.2.2. El cinematógrafo al servicio del General Porfirio Díaz.....	14
1.2.3. El cinematógrafo y la Revolución Mexicana	16
1.2.4. Nacimiento del cine de argumento	19
1.4. Industrialización del cine mexicano	25
1.4.1. Surgimiento	25
1.4.2. Época de Oro.....	28
1.4.3. Nuevo Cine mexicano.....	33
1.4.4. Desplome de la industria fílmica nacional.....	37
1.5. Panorama actual del cine mexicano.....	43
1.6. La bibliografía	52
1.6.1. Definición.....	52
1.6.2. Importancia de la bibliografía.....	55
1.7. Tipología.....	58
1.7.2. Bibliografía enumerativa o sistemática (tradicional)	60

1.8. Bio-bibliografía.....	63
Capítulo 2. Biografía de María Félix	66
2.1. Nacimiento y primeros años.....	67
2.2. Juventud.....	69
2.3. Carrera cinematográfica	73
2.4. Retiro de la pantalla grande.....	86
2.5. Muerte de <i>La Doña</i>	92
Capítulo 3. Bibliografía de María Félix en el cine mexicano	97
3.1. Contexto e importancia.....	97
3.2. Metodología.....	98
3.2.1. Problema	98
3.2.2. Objetivos.....	99
3.2.3. Procedimiento.....	99
3.3. Elementos de los registros	103
3.4. Producción fílmica de María Félix en México	105
3.5. Índices	154
3.5.1. Índice de títulos	154
3.5.2. Índice de directores	156
3.5.3. Índice de autor corporativo (Productora)	158
Análisis y discusión	160
Conclusiones	163
Obras consultadas.....	166
Anexos.....	170

Introducción

Para hablar de María Félix, *La Doña*, es necesario ubicarse en la mejor etapa experimentada por la cinematografía en México y conocer el contexto histórico para entender por qué este personaje logró consolidar una imagen como la que proyectó y con la que se asocia y recuerda, y es que hasta la década de los cuarenta no se había mostrado una mujer tan trasgresora en las pantallas de cine de nuestro país, una personalidad como la María Félix aún no se creaba en ningún argumento cinematográfico y mucho menos en la realidad, el papel de la mujer estaba muy establecido y bastante limitado. Hablar de cine parecería que es abrir la puerta hacia un mundo frívolo y de opulencia, y hay mucho de razón en esa suposición, pero el cine no es sólo eso, es todo un arte de confección nada sencilla y puede ser visto desde muchas ópticas.

Generalmente cuando se aborda el tema de María Félix los trabajos se inclinan más por su vida personal, es decir, se enfocan desde un punto de vista biográfico, centrados en su imagen de mujer fatal. Existen también, trabajos que tratan el tema con la óptica de María Félix como la figura icónica del cine nacional, y es que efectivamente, resulta atractivo hablar de cine y más de un personaje como el de *La Doña*, una personalidad muchas veces forzada por ella misma para darle forma al mito en que se convertiría.

Algunas de sus películas son joyas de la cinematografía mexicana por lo bien logrado de éstas sobre todo en la llamada *Época de Oro*, periodo en el cual el cine nacional alcanza una gran proyección internacional, siendo reconocido y consumido en todo el mundo de habla hispana y aun fuera de

éste, como Italia y Francia, dejando ganancias que sólo fueron superadas por las obtenidas mediante la industria del petróleo.

Desde antes que el cine se convirtiera en una industria, en México existió un gran público cinematográfico; el cine logró integrarse entre las demás opciones de esparcimiento disponibles en la época, aunque éste logra rebasarlas, consolidándose y manteniéndose como el medio de entretenimiento y diversión por excelencia de los mexicanos. Ni la llegada de la televisión, el video, o la Internet han logrado quitarle su favorecida posición como industria motor de la economía mundial de los países más desarrollados. Es innegable la influencia que el cine ejerce en nuestra cultura y lo muy arraigado que está en nuestros hábitos de entretenimiento y consumo.

Las *películas*, como se denominan en las *Reglas de Catalogación Angloamericanas, 2ª edición (RCAA2)*, en su Capítulo 7 correspondiente a películas y materiales audiovisuales, son fuentes primarias de información ya que en una lectura más profunda aportan una gran cantidad de datos, histórica, social, política, económica, plástica, entre otras, que puede ser de gran utilidad a la hora de realizar algunas investigaciones; hay que entender a la película no como un elemento separado y aislado de su entorno, sino como un texto en situación, según Casetti (citado por Casasola, 2004), por lo que merecen un tratamiento y manejo sistematizado para su conservación y recuperación, y la bibliografía sobre este tipo de fuentes se convierte así en una importante herramienta para acercar y facilitar al interesado en el tema el acceso a la información que representan las películas cinematográficas.

Por anterior, este trabajo analiza la carrera cinematográfica de la que para muchos es la actriz más representativa del cine mexicano del siglo XX, a través de una bio-bibliografía donde se presenta su obra fílmica y aspectos de su vida ligados al momento de su realización. Se pretende, que el interesado en el tema disponga de una herramienta normalizada y sistematizada, además históricamente utilizada y de efectividad comprobada, que le ayude a la realización de su investigación. Una bio-bibliografía es una vía adecuada para contribuir en la difusión y permanencia de un legado tan importante como es la obra fílmica de la máxima figura femenina del cine mexicano del siglo XX.

El presente trabajo se divide en tres capítulos, en el primer capítulo se abordan y desarrollan: el concepto de cine y su historia en México; la bibliografía, su importancia y sus tipos así como la importancia de la bio-bibliografía; en el segundo capítulo se desarrolla la biografía de María Félix desde su nacimiento hasta su muerte; por último, en el tercer capítulo se presentan los registros donde se analiza la obra fílmica de la actriz realizada en México y se ofrecen los índices necesarios para un mejor uso y aprovechamiento de esta herramienta.

Con el objetivo de abarcar toda la obra fílmica de la actriz, se ofrece a manera de anexo un listado de las películas filmadas en países extranjeros (Anexo B), aunque el objetivo está centrado en el cine nacional y en éste se enfoca el trabajo realizado, ofreciendo al interesado en el tema el legado filmográfico y la vida María Félix en el cine mexicano.

Capítulo 1. Historia del cine en México y la Bibliografía

El cine es el lugar o local donde se proyectan las películas cinematográficas, aunque por otra parte es el arte o técnica de lo cinematográfico, es decir, todo lo que implica e involucra la realización de una película o filme; su desarrollo se puede dividir en dos etapas o periodos, el silente o mudo y el sonoro; tiene la característica de presentar fotografías en movimiento y cuando se logra integrar el sonido simultáneo proyectará audio e imágenes en movimiento; es un medio de comunicación masivo y por lo tanto puede ser considerado como un fenómeno social. Parecido en un inicio a un espejo de la realidad puesto que pretenderá documentar la vida cotidiana y después cuando surgen los argumentos y las ficciones a una fábrica de sueños, transmisor de estilos de vida y aculturación.

Los productos del cine, las películas, son documentos en extremo valiosos por considerarse fuentes primarias de información, así que merecen ser conservados, resguardados y difundidos; estos documentos se encuentran en filmotecas y archivos fílmicos tanto públicos como privados, en formatos como cintas, discos o archivos digitales soportados de forma magnética, óptica o digital.

El cine es considerado también una industria cultural y tiene un gran impacto en las sociedades. En México, durante el periodo comprendido desde los años finales de la década de los treinta hasta finales los años sesenta, el cine mexicano logrará consolidar una vigorosa industria con proyección internacional que le dará no sólo fuertes entradas de divisas al país, sino que

también lo colocará como la primera potencia en la industria cultural y de entretenimiento de habla hispana en el mundo; y debido a sucesos de tipo político, tecnológico y económico por los que atravesó el país en el siglo pasado, esta industria sufrió un terrible desplome que hasta el día de hoy le afecta, lo cual no le permite retomar el sitio privilegiado que alguna vez ocupó; por lo que es importante conocer los factores que han sido impulsores, así como las barreras para su desarrollo, y comprender su historia; lo anterior explica el porqué de la importancia de estudiar la historia del cine en México.

Por otra parte, la bibliografía es considerada tanto ciencia como técnica, y es la encargada de la descripción y el estudio o conocimiento de los libros, implica una actividad y por consiguiente genera productos, las bibliografías, las cuales son herramientas que ayudan a solucionar o reducir un vacío de información, puesto que acercan al investigador interesado en un tema con la producción bibliográfica del pasado o la generada recientemente, ahorran tiempo y son excelentes plataformas para iniciar una investigación, confirmar datos, escudriñar o comparar ediciones, etcétera. Se caracteriza por ser un listado de obras seleccionadas y organizadas bajo ciertos criterios y normas, lo que genera que existan múltiples tipos. Podría considerarse una guía informativa sobre la producción de un tema determinado, autor, lugar o época. Localizada generalmente en unidades de información de cualquier tipo y género, y esta soportada en diferentes formatos impresos y digitales.

La bibliografía es una herramienta de vital importancia entre un investigador y la información, dado que esta última es muy abundante en la época actual y ayuda al interesado en un determinado tema al economizar tiempo y ofrecer una visión de conjunto y debido a que se tiene interés en

generar un instrumento que facilite la recuperación/difusión de los documentos, pues ahorra tiempo al lector cumpliendo con uno de los principios propuestos por Ranganathan (1931), lo anterior explica por qué la bibliografía es una herramienta de vital importancia y el interés en elaborarla.

El presente capítulo titulado Historia del cine en México y la Bibliografía, se divide en ocho subcapítulos, el primero, ¿qué es el cine?; segundo, el cine silente en México, dividido en Llegada del cinematógrafo, el cinematógrafo al servicio del General Porfirio Díaz, el cinematógrafo y la Revolución Mexicana y nacimiento del cine de argumento; el tercero, aparición del cine sonoro; el cuarto, industrialización del cine mexicano, dividido en Surgimiento, Época de Oro, Nuevo Cine mexicano y desplome de la industria fílmica nacional; el quinto, panorama actual del cine mexicano; el sexto, la bibliografía, su definición e Importancia; el séptimo, Tipología, el cual incluye bibliografía analítica o crítica (material) y bibliografía enumerativa o sistemática (tradicional); el octavo y último, Bio-bibliografía.

1.1. ¿Qué es el cine?

La palabra cine, se desprende de otra más extensa y específica, cinematógrafo. *El Diccionario de la Real Academia Española, en línea*, señala que la palabra cinematógrafo proviene del francés *cinématographe* y éste del griego - κίνημα, - κίνησις, movimiento y . *grapho*, dibujar (**Fuente:** 2012, febrero 19. Recuperado de: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=cinemat%F3grafos>). Desde esta etimología según (Velasco, 2002), se puede percibir que el concepto de movimiento es un hecho básico de la concepción misma de lo cinematográfico, y sirve como una posible definición primordial de esta forma de expresión. Por

otro lado, el *Diccionario de la Lengua Española Espasa-Calpe* (1981, p. 637), señala al cinematógrafo como el aparato óptico en el cual, haciendo pasar rápidamente muchas imágenes fotográficas que representan otros tantos momentos consecutivos de una acción determinada, se consigue reproducir escenas en movimiento. El concepto movimiento se mantiene constante, convirtiéndolo en la característica principal necesaria en el cine o lo cinematográfico.

Existen muchas expresiones utilizadas a menudo en relación a los productos del cine, tales como "cinta", "filme" o "película" mismas que connotan la toma de conciencia del soporte físico tradicionalmente utilizado por este medio de expresión, habitualmente conformado por una serie de fotogramas impresos sobre una cinta transparente (originalmente de celuloide) a través de la cual se hace pasar un haz de luz que permite la proyección de esos fotogramas en una pantalla (Velasco, 2002), por ende el cine es un efecto óptico que debido a la velocidad con que corre la cinta o película (comúnmente 24 cuadros por segundo), consigue ganarle a nuestros ojos y engañar a nuestro cerebro, produciendo que éste perciba a la imagen en movimiento.

Conviene entonces, hacer la diferenciación entre cinematógrafo y cine. El primero se refiere simple y llanamente al artefacto reproductor y proyector de la cinta o película; cine, por su parte, es el lugar o local donde se proyectan las películas cinematográficas, pero también puede entenderse como el arte, técnica e industria de la cinematografía, es decir, a los factores que intervienen en el proceso para la creación y confección de un filme o película cinematográfica. Película, según el *Diccionario de bibliología y ciencias afines* de Martínez de Sousa (2004; p. 730), proviene del latín *pellicula*; del francés

pellicule y del italiano *film*, es una cinta de celuloide con una serie continua de imágenes fotográficas que se reproducen mediante proyección; con base en lo anterior entiéndase a las películas o filmes como los productos del cine.

Desde su aparición, el cine ha sido todo un fenómeno social, convocando en masivo y acaparando la atención de los espectadores, seduciéndolos con sus imágenes en un inicio de mucha realidad y naturalidad y poco tiempo después de ensueño, de opulencia y refinamiento.

El cine persiguió ser un espejo de la realidad, concebido casi como una herramienta para las ciencias, para después convertirse en un democratizador al acercar a las clases bajas, a través de imágenes en movimiento, a un mundo antes sólo accesible a los burgueses. El cine ha sido siempre un reflejo de los deseos, miedos, aspiraciones y también pretensiones de una determinada sociedad.

La sala de cine, como lo expresa Dávalos (1996), fue en las primeras décadas del siglo XX sitio privilegiado que, al aislar temporalmente al espectador de cualquier otra sensación de su entorno, convirtió a la cinematografía en la fábrica de sueños e ilusiones, en el templo del escapismo, en un rito cotidiano, amo del tiempo libre y madre de todas las realidades virtuales.

El cine y el ritual de ir al cine resulta en gran medida familiar y cotidiano, desde su aparición hasta nuestros días este medio de expresión se ha convertido en un fiel seguidor y reflejo de nuestra historia, por lo tanto un acompañante y complemento de nuestra cultura, modificando nuestras formas de sociabilización y esparcimiento; también, en cierta medida, ha cumplido la

función de educador al moldear nuestra conducta infundiendo y difundiendo otras realidades y la forma en que ésta es vista. Hoy por hoy, esta industria desempeña una importante función en la formación y promoción de la identidad cultural y nacional de los países y más de aquellos desarrollados, siendo otra forma de colonización, la ideológica.

1.2. El cine silente en México

1.2.1. Llegada del cinematógrafo

El cinematógrafo llega a México el jueves 6 de agosto de 1896, fecha oficial de la primera proyección en nuestro país, sólo seis meses después de ser patentado en Francia y siete meses de la presentación del kinetófono en México, como parte de la gira internacional contemplada por los Lumière (De los Reyes, 1996). Traído desde Francia por el señor Gabriel Veyre, concesionario de la casa Hermanos Lumière y su socio en México, el barón Claude Ferdinand Bon Bernard.

El cinematógrafo, invento de los hermanos Luis y Augusto Lumière, fue patentado en Francia en el mes de febrero de 1895; perseguía fines científicos, puesto que pretendía documentar y estudiar el comportamiento animal y el desarrollo de las plantas por medio de la aplicación de los principios de la fotografía instantánea, el cinematógrafo captaba escenas animadas de tamaño natural, con la vida y movimiento de la realidad; en nuestro país, las escenas en movimiento o *vistas* se presentaban en los altos de la droguería, hoy farmacia, Plateros ubicada en la 2ª calle del mismo nombre número nueve en la ciudad de México.

Dichas vistas ya se conocían en México un poco antes, desde enero de 1895 a través del Kinetoscopio y al año siguiente del kinetófono, ambos de la *Edison Manufacturing Company*, las cuales fueron exhibidas en una casa de la calle de San Francisco, hoy avenida Madero, mismas que no causaron mayor interés en el público mexicano (Dávalos, 1996).



Fig. 01. Hermanos Lumière

(Fuente: <http://fatigandolugarescomunes.blogspot.mx/2012/12/28-de-diciembre-de-1895-primera-muestra.html> 2013, septiembre 10)

El kinetófono resultado de la integración del Kinetoscopio con el *fonógrafo*, fue presentado en México a finales de enero de 1896, y tenía un par de audífonos por donde se podía escuchar la música de un carrete de fonógrafo al mismo tiempo que se veía el movimiento de las imágenes (Leal, Flores y Barraza, 2006).

A pesar de que estos artefactos no proyectaban las imágenes hacia el exterior, ya que estaban contenidas dentro de una caja y se veían a través de un visor, hicieron posible el movimiento de las imágenes y merecen ser tomados en cuenta como precursores del cine en México, y debido a la vecindad de México con Estados Unidos, dichos artefactos tuvieron presencia en nuestro país, aunque por sus características de pequeño formato y de uso individual, no tuvieron mayor impacto.

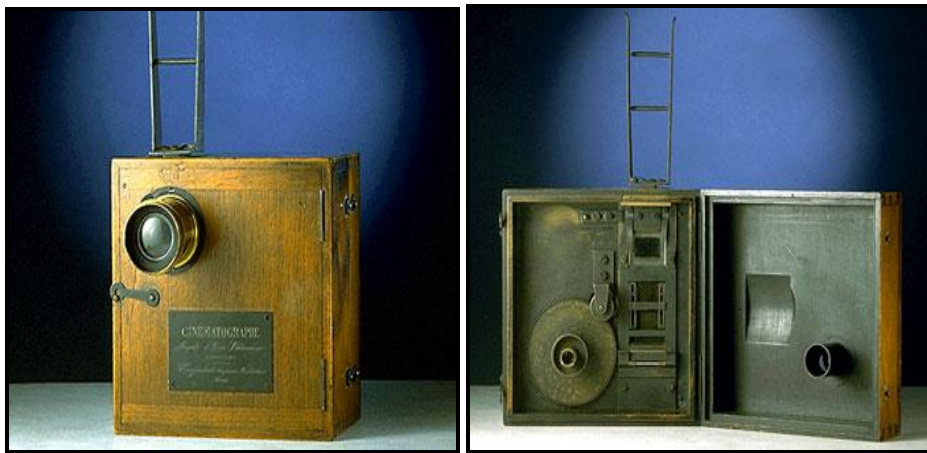


Fig. 02. Primer modelo de cinematógrafo fabricado por los hermanos Lumière
(Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/> 2013, septiembre 10).

Para el Presidente Porfirio Díaz, la llegada de este aparato representó un importante evento digno de atenderlo personalmente, por lo que lo recibe en privado en su residencia oficial del Castillo de Chapultepec (Dávalos, 1996), evento que no sucedió cuando se presentó el kinetófono de Alva Edison, por quien el mandatario sentía pública y profunda admiración, momento en que se encontraban de viaje con su familia.

Una semana más tarde, el viernes 14 de agosto se hace la presentación del cinematógrafo a la prensa y grupos científicos, en los altos de la droguería

Plateros. En esta reunión se proyectaron alrededor de diez *vistas* entre las más gustadas estuvieron: *Llegada del tren*, *Disgustos de niños*, *Carga de corales*, *Demolición de una pared* (De los Reyes, 1996). Todo era nuevo y nunca antes visto, siendo México uno de los primeros países en disfrutar de tan increíble espectáculo, tanto así que con la proyección de *Llegada del tren* los espectadores se levantaban de sus lugares creyendo que el tren saldría de la pantalla para atropellarlos.



Fig. 03. *Llegada del tren*, anunciada al final de la lista.

(Fuente: <http://cinemexicano2012.blogspot.mx/2012/06/cine-mudo-en-mexico.html>
2013, septiembre 10)

Aunque no fue *La llegada del tren*, o *La demolición del muro*, hechos vistos mil veces, los que asombraron a los espectadores [õ], sino su fidelísima duplicación óptica sobre una pantalla, duplicación que aún desprovista de

cromatismo y tridimensionalidad, poseía la condición dinámica definidora de la vida y de la realidad, que sesenta siglos de pintura y sesenta años de fotografía no habían conseguido recrear. Es notable cómo algunos cronistas de aquel acontecimiento, alucinados por la sorpresa, exaltaron la veracidad de los colores o del relieve de las proyecciones de los Lumière (Santos Fontela, 1972, citado por Velasco, 2002). Las proyecciones hacían pensar a los espectadores menos cultos que aquello se trataba de un truco de magia sorprendente, sorpresa que con el correr de los años no mermó en el público mexicano.

Bon Bernard y Veyre, a petición de los Lumière filmaron aspectos de la ciudad y de la vida mexicana, así como también de la vida familiar y oficial del Presidente Díaz, para después viajar a Guadalajara en el mes de octubre.

La tercera proyección en la ciudad de México fue el 25 de agosto de 1896 y fue otra función privada para el Presidente Díaz y su familia, para mostrarles las nuevas *vistas: Escenas de los baños de Pane, Un paseo en el canal de la Viga, Alumnos del Colegio Militar, Grupo en movimiento del General Díaz y algunas personas de su familia*, para De los Reyes, (1996), fueron éstas las primeras películas mexicanas, porque se filmaron en México, con mexicanos en las escenas, aunque sus realizadores fueron franceses.

Es necesario aclarar este punto, ya que gracias a las investigaciones de Leal, Flores y Barraza (2006), se sabe que en realidad la primera película filmada en nuestro país no fue realizada por franceses, sino por estadounidenses, que entre febrero y marzo de 1896, rodaron tres filmes, siendo la primera una corrida de toros celebrada en la Plaza de San Pablo de Ciudad Juárez, Chihuahua, filmada por Enoch Rector, quien era socio de la

Kinestoscope Exhibition Company, una de las tres empresas que comercializaban el Kinetoscopio en el mundo y quien debía filmar una pelea de box que se efectuaría clandestinamente en el lejano poblado de, El Paso, Texas, puesto que las peleas estaban prohibidas prácticamente en todo Estado Unidos.

Después de muchas trabas legales y persecuciones, dicha pelea finalmente se realizó en México, en el Estado de Coahuila y fue gracias a ese viaje que Enoch Rector, logra filmar la corrida de toros. Si se toma en cuenta que los enviados de los Lumière filmaron en el mes de agosto de ese mismo año, la primera película filmada en México con mexicanos a cuadro fue estadounidense, rodada en Ciudad Juárez, Chihuahua por una mera casualidad con diferencia de cinco meses; cabe mencionar que esta cinta nunca fue exhibida en nuestro país.

En enero de 1897 Bon Bernard y Veyre dejaron México para continuar su labor en Cuba, Venezuela y Colombia, llevando consigo más de treinta películas mexicanas. En ese mismo año ya se presentaban al público en general las primeras producciones mexicanas, donde se incluían temas como corridas de toros, peleas de gallos, escenas de teatro y fiestas populares (Dávalos,1996), actividades que tradicionalmente habían servido de entretenimiento al pueblo mexicano, entre las cuales rápidamente el cinematógrafo fue ganando cabida con gran aceptación y público.

La ausencia de material para la producción de *vistas* podría haber complicado la producción en nuestro país, pero en 1898 se puso a la venta material virgen para la filmación de éstas, lo que difundió y facilitó esta

actividad. En marzo de 1897 el cinematógrafo daba muestras de que se convertiría en un instrumento de aculturación, independientemente de la proporcionada: difundía otras costumbres, otros modos de vida, otras aficiones, como la del Box [õ] (De los Reyes, 1996).

Es importante mencionar la aportación del ingenio mexicano en tan novedosa empresa, muestra de esto ocurrió en abril de 1898 cuando salió a la luz el aristógrafo, invento nacional que hacía ver las películas en tercera dimensión [õ] el público admiró: *Puente de los Suspiros en Venecia, Fachada principal de la Escuela de Ingenieros, Patio de los leones de la Alhambra, Granada, Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec, Paisaje agreste en el valle de México y La Venus de Medici del Museo de Florencia* (ibíd, p. 27).

Conforme el cinematógrafo se popularizaba, todas las clases sociales abarrotaron las improvisadas salas de proyecciones, con lo cual la clase alta exigió funciones exclusivas para sus familias, lo cual fue bien aceptado por los distribuidores ya que podían elevar el precio de las entradas para estas elitistas funciones.

Las primeras realizaciones que se vieron en México no eran películas tan laboriosamente confeccionadas, eran simplemente ~~vistas~~ vistas de algún momento cotidiano, una extensión de la realidad capturada en imágenes en movimiento, por lo tanto no tenían títulos para su exhibición, excepto cuando el original se traducía, cosa que se dio de manera irregular, no era necesario titularlas, con su descripción era suficiente (Leal, Flores & Barraza, 1993), puesto que no existían los argumentos, ni las ficciones y eran muy breves en cuanto a duración, así que las imágenes en sí la hacían de títulos.



Fig. 04. *Trabajados saliendo de la fábrica* vista tomada por los hermanos Lumière en 1885

(Fuente: <http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2010/05/12/peliculas-mudas-registradas-en-memory-of-the-world-de-la-unesco/> 2013, septiembre 10).

En el primer año del cinematógrafo en México, se alcanzó una oferta de casi 100 películas exhibidas en la ciudad de México, sin contar algunas más proyectadas solamente en Guadalajara, Jalisco, segunda ciudad donde el cinematógrafo realizó proyecciones, lo que eleva esta cifra a 131 *vistas* (Anexo A). La nutrida participación del público mexicano hizo tomar interés en varios empresarios nacionales y extranjeros que vieron en el cinemógrafo una buena oportunidad para hacer negocios.

Es así que entre 1905 y 1907 ya estaban establecidas varias agencias distribuidoras de películas en el país. La empresa francesa *Pathé*, quien tenía monopolizado el sector, modificó su política de distribución en 1907, dejando de vender sus películas para alquilarlas. Esto dio pie al primer esfuerzo por formalizar la industria cinematográfica mexicana. Algunas de las empresas

existentes en México eran: la de los socios *P. Aveline* y *A. Delalande*, cuyos representantes fueron los hermanos Alva; *Empresa Cinematográfica Mexicana* de Enrique Echániz y Jorge Alcalde; *American Amusement Company*; *Lillo, García y Compañía*; *Compañía Explotadora de Cinematógrafos* del norteamericano Julio Kemenydy; *Unión Cinematográfica, S. A.* (Dávalos, 1996).

1.2.2. El cinematógrafo al servicio del General Porfirio Díaz

A finales de 1896, el cinematógrafo regresaría a la ciudad de México, según De los Reyes (1973), Bon Bernard y Veyre antes de partir hacia Sudamérica, para presentar una segunda temporada con las películas francesas y las nuevas cintas filmadas en Jalisco. Durante los cinco meses de su estancia en México capturaron al General Porfirio Díaz en toda clase de eventos oficiales y familiares: *El General Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*, *El General acompañado de sus ministros*, *El General Díaz en desfile de coches*, *El general Díaz recorriendo el Zócalo*, *El General Díaz despidiéndose de sus ministros*, *El General Díaz con los secretarios de Estado* y *El General Díaz en carruaje de regreso a Chapultepec*.

Es así que al llegar a México, los primeros cineastas capturaron la aparente paz porfiriana, la República consolidada, pretendiendo mostrar un México moderno y progresista, donde la figura principal era lógicamente el General Díaz, quien desde el primer momento supo ver en el cine a un gran promotor y difusor de su imagen en el país y en el extranjero, de manera que lo aplicó como medio propagandístico, convirtiéndose, sin duda, en la primera estrella del cinematógrafo en México, por lo que se aseguró de volverlo del

arraigo popular, con lo que logró masificarlo, tal como lo necesitaba para fortalecer su imagen pública y peso político.

Aunque el cine puesto al servicio del General Díaz, sólo ocurrió en el último tercio de su dictadura, ya que el estallido de la Revolución lo obliga a exiliarse en Francia y dar por terminada su carrera política, lo cierto es que fue un periodo de intensa relación que tanto al mandatario como al cinematógrafo les convino.



Fig. 05. Realizador y estrella de los primeros años del cinematógrafo en México

(Fuente: <http://www.festival-cannes.fr/es/article/58003.html>. 2013, septiembre 12).

En 1906, los primeros pasos de lo que se convertiría en la industria cinematográfica mexicana, dio un salto cualitativo en cuanto a la realización, las vistas estaban cediendo su lugar a una película más estructurada, que trataba de describir objetiva y cronológicamente los diferentes aspectos de un hecho, dejando atrás a la nota informativa y pasar al reportaje filmado, un ejemplo de esto es la ambiciosa producción *La entrevista de los presidentes Díaz-Taft en El Paso, Texas, el 19 de octubre de 1909*. En este reportaje se

reseñaban las pláticas de los mandatarios mexicano y norteamericano en la frontera de sus países. Filmado por los hermanos Alva, consta de tres rollos y está dividido en 37 partes o secuencias (Dávalos, 1996).

En esta entrevista, Díaz no dejó contento al Presidente William Taft, al justificar algunas de sus posturas y decisiones políticas como defensoras de la soberanía nacional, lo que produce que Taft rompa uno de los acuerdos pactados entre ellos y permita al año siguiente, el ingreso a Estados Unidos de Francisco I. Madero, lugar donde planeó la estrategia para derrocar a Díaz, trayendo como consecuencia el inicio de la Revolución Mexicana.

1.2.3. El cinematógrafo y la Revolución Mexicana

En sus orígenes el cine se pensó como un espejo de la realidad, hay que recordar que el cinematógrafo era para uso científico, pues pretendía documentar la vida animal y vegetal. Aunque también nació como parte de un proceso de expansión industrial y tecnológico de las naciones más desarrolladas, como resultado y sustento del poder económico y político que esas naciones habían comenzado a instalar sobre la mayor parte del mundo [õ] (Hinojosa, 2003, p.17) específicamente Estados Unidos de América y Francia.

La Revolución Mexicana crea la primera gran escuela documentalística del mundo, es precisamente ésta, la primera revolución del siglo XX con un carácter socialista, liberal, populista y agrario, lo cual atrajo la atención de cineastas de todo el mundo, quienes viajaron al país para filmar el suceso. A pesar de los conflictos políticos y las dificultades económicas por las que México atravesaba, el pueblo no dejó de abarrotar las salas de cine, que al

iniciarse la revuelta sirvieron como medio para informar sobre los acontecimientos respecto al movimiento revolucionario, siendo las salas de cine el lugar donde el pueblo aplaudió y se vio reflejado en los ojos de sus caudillos.



Fig. 06. Presidente Francisco I. Madero, visto a través del cinematógrafo

(Fuente: http://www.lostiempos.com/diario/actualidad/tragaluz/20101218/los-40-documentales-de-la-revolucion-mexicana-vistos-a-traves-de-un_104587_204039.html 2013, septiembre 11)

Aunque la producción cinematográfica se limitó casi en su totalidad a capturar el movimiento revolucionario, es destacable que ésta no fue sometida a la censura, así que aunque muy acotada, no enfrentó esa barrera y mostró los sucesos a la gente interesada en conocerlos. El documental y el reportaje filmado se convirtieron en la principal producción de los realizadores mexicanos, presentadas con un carácter imparcial, se ajustaron a mostrar los hechos tal cual sucedían, siendo la cámara sólo un difusor más de los sucesos acontecidos.

Hasta este momento a la producción mexicana se la había negado la posibilidad de desarrollar un lenguaje cinematográfico y los argumentos, la

excepción fueron las cintas *Aventuras de Tip-Top en Chapultepec* y *El grito de Dolores o sea la Independencia de México* dos cortometrajes que buscaban formalizar el género, pero principalmente *El aniversario de la suegra de Enhart*, un mediometraje realizado a finales de 1912 por los hermanos Alva filmado casi totalmente en exteriores de la ciudad de México, el argumento aborda las peripecias de un conocido *clown*, que no es lo mismo que payaso, clown es más parecido a un mimo, de nombre Vicente Enhart al ir a depositar flores a la tumba de su suegra (Dávalos,1996, p. 23), exhibida el 6 de mayo de 1913. Con diferencia de los títulos mencionados el primer cine silente en México había alcanzado su madurez en el documental.

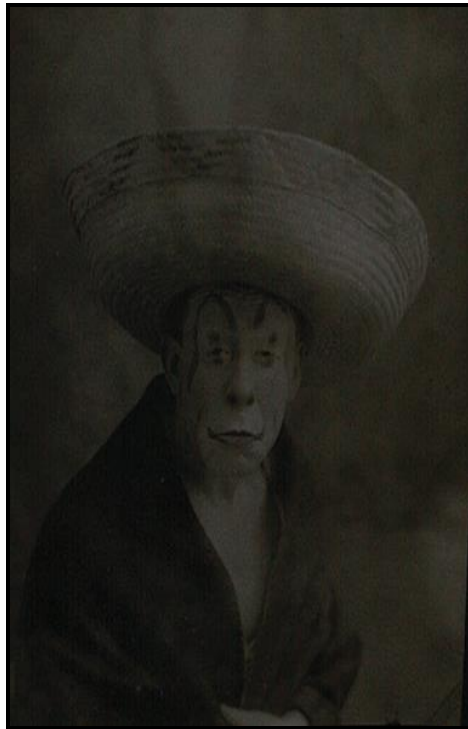


Fig. 07. Vicente Enhart

(Fuente: <http://www.damasocanales.com/vintage/enhart-2/> 2013, septiembre 11)

Hacia 1916 los episodios revolucionarios se habían convertido en un tema de segundo orden; el documental de la Revolución desaparece de las

carteleros, salvo algunas excepciones, al ser asesinado Emiliano Zapata en 1919 y Francisco Villa en 1923, el cine mexicano había alcanzado un carácter propio y estaba preparado para iniciar el cine de argumento donde el ánimo festivo de los mexicanos encontraría una válvula de escape a su nada fácil realidad.

1.2.4. Nacimiento del cine de argumento

Aún no corren los años veinte y los cineastas mexicanos se aventuran a experimentar con un lenguaje diferente, el documental filmado ya no ofrece nada nuevo al público del cinematógrafo y se empiezan a dar los primeros pasos para la realización del cine argumental, es decir, a contar historias de ficción, con actores que de las carpas del teatro de variedades saltan al experimento de representar personajes para la lente del cinematógrafo. Ahora los futuros cineastas estaban frente a un concepto diferente de cine, lo que buscaban era hacer *films d'art* (De los Reyes, 1996), corriente europea, originada principalmente en Francia varios años atrás, por cineastas como Georges Méliès y muy bien adoptada por los realizadores italianos, influencia que a la incipiente producción mexicana la marcará fuertemente para la realización de sus primeros argumentos.

El cine italiano se impuso en México porque había una situación similar entre ambos países: allá la guerra, aquí la Revolución. Allá el cine equivalía a una fuga de la dolorosa realidad, pues la guerra sacudía a la sociedad. En México se consumía ese cine porque también existía el deseo de olvidar los problemas inherentes a la Revolución: intranquilidad en el país, inseguridad en

la ciudad, escasez de artículos básicos; ausencia de circulante, especulación, mercado negro, (*Ibíd.* p. 41), características propiciadas por un clima de guerra.

Entre 1911 y 1912, se desarrolla la llamada Guerra Italo-Turca, entre el Imperio Otomano y el Reino de Italia, debido a las aspiraciones imperialistas de Italia sobre los territorios libios de Tripolitania y Cirenaica y el archipiélago del Dodecaneso, territorios bajo dominio de Turquía.

Este conflicto hay que entenderlo también como uno de los enfrentamientos previos a la Primera Guerra Mundial y que demostró la desorganización de las fuerzas turcas y el fuerte sentimiento nacionalista que se vivía en Italia y que alcanzó su máximo exponente en los años 20 con la aparición en la escena política de Mussolini.

Tras las derrotas sufridas por su ejército, Turquía solicita la paz, la cual es firmada por el acuerdo de Lausana el 18 de octubre de 1912. Italia, a los nuevos territorios conquistados, le pondrá en nombre de Libia, recordando así el viejo nombre usado durante el Imperio Romano.

Fuente: *Gran enciclopedia militar* (2013, febrero 15) recuperado de: http://enciclopedia.elgrancapitan.org/index.php/Guerra_Italo-Turca

Es así que en los albores del cine argumental mexicano los cineastas mostraron una fuerte influencia del cine europeo, sobre todo del italiano en sus producciones.

La primera película de argumento hecha en México fue el largometraje, aún sin sonido simultáneo, *La Luz, tríptico de la vida moderna*, realizada en 1916 por J. Jamet, en la que se recurría al cine italiano como modelo y es que justamente, según De los Reyes (1996), se trataba de un plagio de la película italiana *El fuego (Il fuoco)*, 1915) de Piero Fosco; la protagonista de la versión

mexicana fue Emma Padilla y el camarógrafo Ezequiel Carrasco, cuya carrera se prolongaría hasta los años sesenta (De los Reyes, 1996).



Fig. 08. Emma Padilla en *La Luz, tríptico de la vida moderna*, 1916

(Fuente: <http://www.arqred.mx/blog/2010/01/27/el-cine-mexicano/actriz-emma-padilla/> 2013, septiembre 17)

Parecía que poco a poco la paz y estabilidad, fracturada por la Revolución, regresaban al país la Constitución de 1917, el asesinato de Emiliano Zapata en 1919 y el de Francisco Villa, quien se rinde en 1920, llenó de optimismo a la pequeña burguesía y otros sectores urbanos. Fue entonces que se multiplicaron los esfuerzos que se habían iniciado en 1916 para fundar la industria cinematográfica (Dávalos, 1996, p. 24).

Es así que entre 1916 y 1930 se produjeron de manera bastante irregular más de ciento treinta largometrajes, aunque el periodo más prolífico para el cine mudo se dio en el periodo de 1917-1921, cuando se produjeron

alrededor de setenta y cinco largometrajes, un promedio de quince títulos por año (*Ibid.*, p. 26 y 27).

Además del cine a la italiana, el nacionalismo mexicano también fue una tendencia muy marcada en el primer cine mexicano de argumento, cintas como *1810*, *Los libertadores*, *¡Qué viva México!*, *Vámonos con Pancho Villa* de 1935, entre otras, esta última según la revista *Nuevo Cine* en 1961, es considerada como la primera súper producción mexicana: tuvo el costo de un millón de pesos, lo cual provocó la quiebra de la productora CLASA; ya que incorporó a la industria nacional procedimientos técnicos hollywoodenses como la sonorización sincrónica, el empleo de cámaras Mitchell y el revelado con base curva gamma; además, el gobierno de la República facilitó trenes, comparsas del ejército y pertrechos militares (Ayala, 1979, p. 26).

La voluntad y apoyo político es otro factor que motivó la constante realización de este tipo de películas. En 1916, Venustiano Carranza becó a las hermanas Dolores y Adriana Elhers para que estudiaran cine en los Estados Unidos y también avaló la cátedra *Preparación y Práctica de Cinematógrafo*, impartida en 1917 por don Manuel de la Bandera en el Conservatorio Nacional, ese año se establece la primera productora mexicana con estudio propio y un claro sentido industrial, la *Azteca Films*, organizada por la cantante de zarzuela y escritora Mimí Derba y el fotógrafo y exhibidor Enrique Rosas (Dávalos, 1996).

Otro de los géneros recurrentes fueron las comedias sobre todo de aventura, como por ejemplo, *Tip-Top en Chapultepec* (1912) o *Viaje redondo* (1919), película muda dirigida por José Manuel Ramos y argumento de Noriega

Hope, con su bagaje de convencionalismos y su moral estrecha, el cine mexicano se adecuaba todavía muy mal a la vida urbana (Ayala, 1979, p. 113).

Los cineastas mexicanos admitían la influencia de Hollywood, la cual cada vez era mayor y desplazaba la inicial tendencia del cine a la italiana. Una poderosa industria científica y tecnológica impulsó la actividad cinematográfica de los países desarrollados y exportó modelos de producción y uso que fueron adoptados por los países latinoamericanos, lo cual originó una situación de dependencia [ò] (Hinojosa, 2003), y también una difícil competencia.

La Primera Guerra Mundial disminuyó la producción fílmica europea y estadounidense hasta 1918, dejándole campo abierto a la aún incipiente industria cinematográfica mexicana que todavía no estaba lista para internacionalizarse.

1.3. Aparición del cine sonoro

En Estados Unidos de América, el fin del cine mudo es marcado por dos exitosas producciones de la *Warner Brothers*, *Don Juan* (1926) y *El Cantante de Jazz* (1927), país como referente del cine mexicano cuyo apoyo será en gran medida un factor para que se consolide la época dorada de nuestro cine, además de que desde sus orígenes ha sido una potencia en la industria cinematográfica mundial. Hollywood seguía en expansión y se consolidaba como el monopolizador de la industria. Inundado la pantalla con películas musicales, pero la aparición del cine sonoro representaría no sólo ganancias para el cine norteamericano, sino que también sería un fuerte problema, la barrera del idioma (Dávalos, 1996), lo que originó que después de probar varias maneras para solucionarlo, se resolviera como la más viable para ellos, los

subtítulos en español en sus películas, sin considerar el alto nivel de analfabetismo de los países latinoamericanos, su principal mercado hispano parlante. Finalmente se optó por la producción de películas hollywoodenses habladas en español, aunque con muy malos resultados.

La sonorización hacía evidente la urgencia de películas habladas en español, factor que aprovecharían muy bien los productores de cine mexicano, que a pesar de las carencias técnicas y financieras, aventajaría a las producciones hispanas hechas en Estados Unidos.

Santa, interpretada por Lupita Tovar y dirigida por Luis G. Peredo, es la primera película filmada en México con grabación directa de sonido en 1931 y estrenada el 30 de marzo del año siguiente producción de la Compañía Nacional Productora de Películas, con este filme se terminan los ensayos sonoros y se logra el primer éxito taquillero, el despliegue económico, publicitario y la técnica de sonorización, hacen que sea considerada como la película inaugural de la cinematografía nacional (*ibíd.*, p. 65).



Fig. 09. Lupita Tovar en *Santa*, 1931

(Fuente: <http://www.ejumpcut.org/currentissue/WaldmanReview/index.html> 2013, septiembre 11)

La mujer del puerto (1933), cinta dirigida por el emigrado ruso Arcady Boytler, nacido en 1893 y de formación teatral, es una adaptación del cuento francés *Le port de Guy* de Maupassant y ha sido considerada clásico del primer cine nacional, buen ejemplo de cómo la influencia, en cuanto a organización, métodos de producción, exhibición y narrativa del cine de Hollywood, había moldeado de manera determinante en el cine de México. El carácter comercial se hacía evidente.

Otro factor que catalizaría al cine mexicano llevándolo a una época dorada nunca más repetida, fue la situación política y económica entre las potencias que aún no se recuperaban de la Primera Gran Guerra y que debido a los remanentes dejados por ésta originan la Segunda Guerra Mundial, lo que pone un freno notable a la producción fílmica de Estados Unidos y Europa.

Para mediados de los años 30, México había contratado y capacitado dentro y fuera del país, además de acogido talento extranjero, al mostrarse muy receptivo con los exiliados por la guerra, lo que beneficiará la consolidación e internacionalización del cine mexicano.

1.4. Industrialización del cine mexicano

1.4.1. Surgimiento

Entiéndase como industria al conjunto de procesos y labores que tienen la finalidad de elaborar un producto terminado para su comercialización, y a los productos de la industria cinematográfica a películas para exhibición masiva y comercial, y desde luego la generación de ganancias económicas. Para el cine mexicano las condiciones históricas, como se verá, serán determinantes para su industrialización; durante los años treinta Argentina se había convertido en

el principal país productor de cine en español, con una obra de buena factura técnica que trataba sobre asuntos de familia, épico históricos o socio folclóricos, [õ] Pero con los efectos de la guerra, las coordenadas variaron (Soberón, 1995), hecho que a México le resultó altamente favorecedor.

Hacia la mitad de la década de los treinta México vivía una fuerte tensión política, el Presidente Cárdenas hacía temblar a la clase alta, con su postura claramente izquierdista. La producción cinematográfica en el país oscilaba entre las 20 cintas anuales, principalmente %melodramitas+ familiares de clase media [õ]. Cada uno de los productores que se aventuraba a invertir sus precarios capitales apenas salvados de la Revolución en una empresa cinematográfica, lo hacía cruzando los dedos, temerosos de la ruina total (García, 1988).

Sin estrellas de prestigio, el cine nacional debía oponerse a enormes figuras como Greta Garbo, Clark Gable o Gary Cooper. Sin grandes ni solventes estudios cinematográficos que pudieran competir con las grandes producciones, estadounidenses principalmente resulta increíble que sea dentro de este panorama cuando sucede el milagro que dará inicio a la mejor época experimentada hasta hoy por el cine mexicano.

La auténtica iniciativa del cine como industria arranca desde la aparición de cine sonoro en 1931. Pronto se integra la estructura industrial y se dispone, de las instalaciones necesarias como estudios, laboratorios, equipo técnico, canales de distribución, circuitos de exhibición (Huer, 1964, p. 9) y demás factores necesarios para poder pensar en una auténtica industria.

Fueron varios los factores que produjeron que el cine mexicano fuera redituable, siendo la voluntad política de algunos personajes en México uno de los más importantes. El presidente Lázaro Cárdenas quien había creado el estudio Cinematográfica Latinoamericana S.A. (CLASA); durante el periodo de su sucesor, Manuel Ávila Camacho (1940-1946), fue fundado el Banco Cinematográfico y los empresarios lograron la exención de impuestos de exhibición sobre las películas nacionales y sobre la importación de materiales y equipos. Igualmente se consolidaron varias empresas más, animadas por el éxito de Fernando de Fuentes (Soberón, 1995).

La Segunda Guerra Mundial fue otro de los sucesos que repercutieron en la consolidación de la industria fílmica mexicana. La decisión del gobierno mexicano de alinearse con los Aliados, trajo para México un estatus de nación favorecida. La Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales de Estados Unidos, dirigida por Nelson Rockefeller, decidió suministrar fondos, equipo y capacitación técnica a la industria de cine mexicano, mientras que a Argentina, donde existían fuerzas pronazis, le regateaba el material, (*Ibíd.* p. 218), el cine mexicano nunca tuvo problemas para obtener el suministro básico de película virgen, dinero para la producción y refacciones necesarias para el equipo.

España también era otro país que para 1942 había alcanzado un lugar destacado dentro del cine de habla hispana, pero acababa de salir de su propia Guerra Civil y al igual que Argentina, también se declaró neutral ante el conflicto mundial, aunque en la práctica, estas naciones mantuvieron vínculos más que cercanos con Alemania e Italia.

Argentina y España nunca tuvieron un apoyo semejante por parte de Alemania o Italia, como el que México recibió de Estados Unidos, siendo así que el rumbo de la guerra marcó también el rumbo de la cinematografía de estos países en ese momento. Todos los elementos se conjugaron para favorecer el desarrollo de la industria fílmica de México, es un hecho que la situación de guerra benefició al cine mexicano porque se produjo una disminución de la producción en Estados Unidos y una escasa producción europea, escenario donde se desarrollaba la guerra, lo que representó para nuestro país poca competencia; aun así, se debe reconocer el alto nivel técnico y artístico que alcanzaron las producciones mexicanas de la época, logrando al fin establecer un estilo propio y reconocido en el mundo.

La industria fílmica se consolidó a tal grado que llegó a ser la segunda más importante en cuanto a la generación de divisas para el país, estuvo después del petróleo en los años cuarenta y principio de los cincuenta (Casasola, 2004).

1.4.2. Época de Oro

La *Época de Oro* del cine mexicano, vendría con el estreno de la película *Allá en el Rancho Grande* en 1936, película de Fernando De Fuentes y protagonizada por Jorge Negrete, quien sería una de las primeras estrellas del cine industrial mexicano, esta producción inauguraría el género de "comedia ranchera", cultivado netamente en México, sin igual en el resto del mundo, promovido por la cultura e idiosincrasia mexicana y el final llegará con la muerte del actor y cantante Pedro Infante en 1957 (Segoviano, 1995). México había conjugado, al parecer, los elementos para hacer de la producción de una

película un negocio redituable, había logrado la fórmula correcta para la producción industrial de su cine, sin que ello tuviera a la industria alejada de ciertos problemas. El contexto político mundial ayudó mucho para que este suceso se diera.



Fig. 10 Cartel de la película "Allá en el Rancho Grande", 1936.

(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/alla-en-el-rancho-grande-p-10724.html> 2013, septiembre 11)

Estados Unidos, a pesar de la guerra se mantuvo como líder de la producción cinematográfica mundial, pero muchos de los filmes realizados en ese país entre 1940 y 1945 reflejaban un interés por los temas bélicos, ajenos al gusto mexicano y latinoamericano. Hollywood, siguiendo indicaciones del Estado, dedicó un tercio de su producción a justificar la participación del país en la conflagración, a explicar los sacrificios que acarrea y sobre todo, a sostener la moral de los soldados y de los que se habían quedado en casa

(Soberón, 1995), olvidando que el tema de la guerra no era del interés del público hispano.

Fueron muchos los directores, actores, productores, guionistas, músicos, fotógrafos, técnicos y artistas mexicanos los que lograron darle al cine mexicano la calidad necesaria para impactar en toda Latinoamérica, España y también en otros países de Europa, pero fue Emilio Fernández, *El Indio*, a quien le correspondió la "reacción del cine nacional": es decir, la difusión de su idea de cine indigenista, imagen estereotipada y algo preciosista de los paisajes y rostros mexicanos y de su concepción personal de la mexicanidad, que dio grandes frutos en la música de Silvestre Revueltas y en los murales de Diego Rivera influido por el patrón estético de Serguéi Mijáilovich Eisenstein, en su filme *¡Que viva México!* Castro Leal, (2006) se refiere a este cineasta siguiente manera:

Cineasta y teórico soviético, que llegó a México en diciembre de 1930 a filmar la película para el cine norteamericano, *¡Que viva México!*, del escritor socialista Upton Sinclair, también norteamericano y se quedó hasta enero de 1932. Logró un amplio reconocimiento internacional por su obra cinematográfica: *La huelga*, *El acorazado Potemkin*, y *Octubre* y por sus importantes contribuciones a la práctica, teoría estética y técnica del arte fílmico, centradas en el montaje y la puesta en escena del llamado "héroe colectivo", un cine sin estrellas de claro contenido político.

Eisenstein muestra la asimilación de los temas y la plástica del nacionalismo mexicano: la cultura popular, el culto de lo prehispánico, el folclor, la revolución mexicana, el paisaje, el maguey y el indio como objetos

fotográficos; realizó largos viajes por todo el país, tomando apuntes o haciendo bocetos y estudios sobre la historia de México. La difusión de montajes del material filmado, marcaron profundamente a los cineastas y a la cinematografía mexicana, sobre todo en la mancuerna formada por el director Emilio Fernández y el camarógrafo Gabriel Figueroa. Eisenstein fue considerado padre de una hipotética escuela mexicana de cine+ (*Ibíd*, pp. 192-198).

La obra de Fernández fue internacionalmente identificada como el cuño oficial del país. [õ]. El realizador desarrolló una filmografía amplia y coherente, premiada en casi todos los festivales de cine del mundo y portadora de una visión romántica de los indígenas y de una ideología que no iba más allá de reformismo (*Ibíd*. p. 218), además de director, fue un notable actor y escritor de argumentos para cine.

En esta época, el cine mexicano abordó más temas y géneros que en ningún otro momento, obras literarias, comedia, comedias rancheras, películas policíacas, comedias musicales, melodramas, incluso ciencia ficción, formaron parte del repertorio cinematográfico mexicano de aquellos años y también en la recta final de este periodo se inauguraría otro género que podría considerarse nacional y que al igual que la *comedia ranchera*, no tuvo rivales fuera de México, que fue el género de *luchas* o películas de lucha libre.

Cabe mencionar que aunque el país tuvo una buena racha, los problemas no estuvieron ajenos, como lo menciona Casasola (2004) los monopolios en la distribución y exhibición, padecimientos de los que hasta nuestros días afecta a la industria fílmica nacional, fue un grave problema; el fin

de la Segunda Guerra Mundial representó otro gran inconveniente: México sufre por el abastecimiento de materias primas, como cintas, equipo y refacciones para la elaboración de las películas; sumado a lo anterior, el círculo de directores se volvió en extremo cerrado y nunca se renovó, siendo el español, Luis Buñuel, el único director bienvenido en México, quien vendrá a renovar la vieja camada de directores mexicanos en la década de los cincuenta.

En 1959, el triunfo de la Revolución Cubana, como señala Dávalos (2008, p. 83), implicará la pérdida de un mercado importante para el cine mexicano, ese mismo año se interrumpe la entrega del premio Ariel, instituido en 1946, a lo mejor de la producción fílmica, lo que claramente significaba la aceptación del declive general en la calidad de la cinematografía nacional, la Academia se reconstituye en 1972 y los premios Ariel se vuelven a otorgar a partir de ese año (*loc. cit.*).

El cine mexicano gozó del prestigio que había alcanzado durante algunos años más. Sin embargo, el repunte del cine norteamericano, las crisis internas y la aparición de la televisión comercial a principio de los años 50, representaron una seria amenaza para una cinematografía que ya daba señales de cansancio. Después de este periodo la producción nacional no ha vuelto a tener un nivel de producción y calidad combinados tan rentable, próspero y fructífero. La producción mexicana dominaba las salas de cine de todos los países de habla hispana, pero los vicios del sector produjeron una producción hermética en cuanto a temáticas y corrientes, haciendo que las producciones extranjeras reclamaran el lugar que algún día tuvieron.

1.4.3. Nuevo Cine mexicano

A finales de los años cincuenta llegó a México una corriente gestada por los cineastas franceses, llamada *La Nueva Ola*, lo que impactó en las producciones mexicanas e hizo que el cine nacional se refrescara al presentar nuevos temas y estilos, inclinándose más a lo que se conoce como cine de autor, a este movimiento la crítica lo llamará *Nuevo Cine*, dándole unos años más de presencia a la agonizante industria fílmica nacional. El cine mexicano comenzó a vivir etapas de originalidad y con un afán de renovación; poco a poco el nuevo cine fue ganando un espacio en el gusto del público. Los años sesenta parecen haberse convertido en una especie de nueva época dorada (Casasola 2004, p. 19), aunque con algunas limitaciones principalmente de censura política. La estabilidad económica por la que México cruzaba permitió que el cine nacional no anticipara su más fuerte crisis.



Fig. 11. Dos de las películas más reconocidas a principios de la década de los 60, ambas dirigidas por el español Luis Buñuel.

(Fuente: <http://thecitylovesyou.com/cinerec/tag/los-olvidados/>
<http://solocineclasico.blogspot.mx/2013/09/peliculas-anos-60-viridiana-1961.html>
2013, septiembre 11).

En 1961, la industria cinematográfica ocupaba el 6° sitio en el valor de la producción entre cuarenta y dos ramas de las industrias de transformación en México, los primeros lugares los ocupaban la petrolera, después la de laminación, y ensamble de automóviles, acero, cerveza y acabados de algodón. El 40% de la exhibición en las 1, 612 salas existentes en el país eran producción mexicana. Ocupando el cine mexicano el primer lugar en pasadas, entiéndase por pasadas al número de veces que una película es proyectada durante una o varias temporadas de exhibición, y en segundo las películas estadounidenses. La producción de películas de largometraje estaba casi en su totalidad en manos de la iniciativa privada, financiada en su mayoría por el Estado; encontrándose estructurada en sus tres ramas, Producción, Distribución y Exhibición, en gran parte debido a la participación y ayuda del Estado a las tres ramas de esta actividad (Huer, 1964).

Respecto a este periodo Carlos Monsiváis (1993) considera que el impulso del cambio temático viene de una revolución de las mentalidades: el de la nueva idea de la mujer.

¿Cómo insistir en la postura femenina, base del melodrama, si la economía se %eminiza+ con el ingreso masivo de las mujeres a la industria, a los centros de enseñanza superior, a los puestos de responsabilidad?, la considerable alza en las demandas de divorcio se gasta la demonización del adulterio [ò] se reduce el analfabetismo femenino que supera con creces al masculino, se desintegra o reacomoda la familia tribal, y se eclipsa a los centros urbanos el culto místico a la virginidad (Monsiváis, 1993, p. 114).

La transformación de la vida urbana, durante esta época, donde el 58.7 % de la población vivía en zonas urbanas, aproximadamente 50.7 millones de habitantes, daría lugar a un nuevo tipo de cine que buscaba explorar otras formas de vida, la modernidad que llegaría al país con el denominado *Desarrollo Estabilizador* o *Milagro Mexicano*, daría un segundo aire a la producción fílmica pero sólo por un corto tiempo.

El nuevo estilo musical impuesto por la juventud, por cantantes de *Rock and Roll* que protagonizaban películas como Enrique Guzmán, Cesar Costa, Angélica María, Julissa, Alberto Vázquez, entre otros, marcó nueva moda en música y cine.



Fig. 12 Carteles de películas de los 60

(Fuente: <http://way2enjoy.com/jquery/threadpreview/521083> 2013, septiembre 11)

Una de las características más representativa de esta época es la regularización del cine a color y aunque ya existía desde principio de los años cincuenta en México, sus costos no permitieron que se difundiera tan rápidamente, hasta que en los años sesenta finalmente, se establece definitivamente el uso del color. El desnudo femenino considerado *artístico*, fue otro sello particularmente novedoso para la época; admitido por la Dirección de Cinematografía a cargo de Mario Moya Palencia en 1968, la censura se mostró flexible en ese aspecto, pero marcó límites muy estrictos en el tema político. El erotismo y el ámbito urbano quedaron muy bien representados en esta época por actores como Sergio Jiménez, Gonzalo Vega, Ofelia Medina, Helena Rojo y el hijo de la propia María Félix, Enrique Álvarez Félix y directores como Arturo Ripstein, Luis Alcoriza, Rafael Cañedo, Alfonso Arau, entre otros.

Respecto al ámbito académico y el cine señala Dávalos (2008), fueron dos universidades las que comprendieron al cine como una manifestación fundamentalmente artística y humanística: por la parte privada la Universidad Iberoamericana, prestigiada institución de estudios superiores a cargo de jesuitas, crea el Instituto de Cultura Cinematográfica y la revista *Séptimo Arte* (1957-1962), promueve la difusión de la cultura cinematográfica, la organización de cineclubes y la formación de cineastas. Por la parte pública y de manera más perdurable se encuentra la labor de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con la consolidación del movimiento cineclubístico surgido a mediados de los años cincuenta a instancias del Instituto Francés de América Latina, con la fundación de un Departamento de Actividades Cinematográficas en 1964, el cual tiene sus antecedentes en la Sección de Actividades Cinematográficas creada en 1955, como respuesta a

los interés de varios grupos estudiantiles; se crea también una Filmoteca en 1960 y un Centro Universitario de Estudios Cinematográficos en 1963, que al año siguiente concreta su primera producción, el cortometraje *Pulquería La Rosita*, dirigido por Esther Morales. Se promueve también la emisión en Radio Universidad Nacional, hoy Radio UNAM, el programa *El cine y la crítica*; se inicia la publicación, en 1962, de una colección de libros llamada *Cuadernos de Cine*. Todo lo anterior es impulsado gracias a las gestiones de Manuel González Casanova (Dávalos 2008, pp. 83-84).

La economía mexicana que se encontraba basada principalmente en el petróleo, en 1973 sufre una crisis que someterá al país a altos índices de inflación y que en la siguiente década se agudizará con nuevos y fuertes trances económicos que desde luego no dejarán de afectar a la industria fílmica nacional que se aferra a permanecer en las salas de proyección.

1.4.4. Desplome de la industria fílmica nacional

La década de los ochenta, la llamada *década perdida*, también lo fue para el cine mexicano; los continuos aprietos económicos que se agudizarían en 1982, fueron afectando a la industria del cine, ya que también afectaron el poder adquisitivo de las clases populares que se alejaron de las salas de cine. En 1985 la capital del país experimenta el mayor terremoto del que se tenga registro, lo que golpeará la raquítica economía de uno de los mayores consumidores de cine del país, la ciudad de México.

Posteriormente el Presidente José López Portillo (1976-1982), designa a su hermana Margarita como Directora General de Radio, Televisión y Cinematografía, en palabras de González (2006) esta designación representó

La anulación sistemática de la industria, lo cual se ilustró muy bien con la destrucción física de la Cineteca Nacional, por el incendio que sufrió en 1982. La siguiente crónica publicada el sábado 23 de marzo de 2002, detalla lo que pasó esa tarde con el mayor archivo fílmico del país:

El 24 de marzo de 1982 un incendio destruyó la Cineteca Nacional que se encontraba en Churubusco y Tlalpan. Durante 16 horas las llamas consumieron 99 por ciento del archivo fílmico nacional y extranjero que resguardaba la institución. Veinte años después, las causas del siniestro, el número de víctimas y el título de las películas que se perdieron para siempre se desconocen.

Era miércoles. La sala Fernando de Fuentes exhibía la película La tierra de la gran promesa, del polaco Andrzej Wajda. A las 15:50 de la tarde los bomberos recibieron una llamada de emergencia; a las 18:30 el público fue desalojado y 15 minutos después ocurrió una explosión en una de las bóvedas que guardaba cintas a base de nitrato de celulosa.

La entonces directora de Radio, Televisión y Cinematografía, Margarita López Portillo, hermana del presidente, visitó el lugar unas horas después del incendio y afirmó: "Yo sabía que esto iba a suceder... el archivo histórico del cine mexicano se ha perdido". Acto seguido se deslindó de cualquier responsabilidad diciendo que en varias ocasiones advirtió que la Cineteca, inaugurada en 1974 por Luis Echeverría Álvarez, "era un centro de trabajo edificado sobre una bomba", ya que las salas fueron construidas encima de las cuatro bóvedas. Una de ellas, localizada bajo la sala privada Salvador Toscano almacenaba 2 mil rollos de película a base de nitrato de celulosa.

En las bóvedas había unas 6 mil películas, un tanque de gas y varios contenedores de diésel que se utilizaba para poner en funcionamiento la planta de luz; mientras, en la sala Fernando de Fuentes 700 personas veían la función y 150 más en el Salón Rojo. En ese momento, La Toscano, con un total de 25 butacas, estaba vacío. Al público asistente hay que sumar los clientes del restaurante Wing's, los usuarios de la biblioteca y quienes estaban en el resto de los espacios que integraban la Cineteca Nacional.

(Fuente: Montaña Garfias E. (2013, agosto 22). Dos décadas del incendio en la Cineteca; efemérides de un crimen cultural. *La Jornada virtual*. Recuperado de:
<http://www.jornada.unam.mx/2002/03/23/06an1esp.php?printver=1>).

Durante toda la década de los ochenta, el cine mexicano se volvió, una especie enrarecida, en un panorama dominado por el producto más ignominioso de la iniciativa privada; calculado para exprimirle ganancias a la vulgaridad, mediante la menos inversión posible (González, 2006). El *cine de Ficheras* iniciado desde finales de los setenta, se caracterizó por producir películas de muy mala factura donde el morbo y el mal gusto predominaba; el cine de cantantes, que no era otra cosa más que trasladar la fama de algún cantante de moda al cine, en una película sencilla y desde luego muy barata y mal confeccionada, y posteriormente gracias a la disminución de los precios y popularización del video, aparecen los *videohomes*, películas grabadas en video, que resultaban mucho más baratas que filmarlas sobre película de celuloide o 35 milímetros propia del cine.

Es un hecho que esta no fue la mejor época del cine mexicano y dio como resultado títulos infames y risibles como, *El sexólogo*, *El sexo sentido*,

Blanca Nieves y sus siete amantes, Las cabareteras, Sexo vs Sexo, La pulquería, Tijuana Caliente, Nuevamente pan con los mismo, a pesar de los pésimos resultados estas producciones mantuvieron viva, con una nutrida y constante producción, una industria que se caía a pedazos por lo cual la Sra. Margarita López Portillos, según señala Ayala (1991, p. 210), se atrevió a declarar *el cine esta salvado*.



Fig. 13 Carteles de películas de “ficheras” en los 80.

(Fuente:<http://www.taringa.net/comunidades/taringamexico/621623/Que-pelicula-me-recomiendan.html>
<http://www.revistacinefagia.com/2007/06/la-pulqueria/>
2013, septiembre 11).

Desde 1990 hasta 1995, la producción cinematográfica disminuyó considerablemente; [õ] la falta de negociación de las industrias culturales como parte del Tratado de Libre Comercio de Estado Unidos de América, Canadá y México, la aprobación de una poco equilibrada *Ley Federal de Cinematografía* en 1992, cuyo reglamento se aprobó en marzo de 2001, fueron algunas de las causas que dejaron desprotegida a esta industria y que aunado a factores externos, derivados de la mundialización de la economía, originaron su desplome (Hinojosa, 2003, p. 10). Es así que en los primeros años de la década de los noventa, la producción se redujo cuantitativamente y la calidad no era algo que la caracterizara.

Se debe mencionar también que hubieron, aunque muy pocas, películas que hicieron la diferencia y de las que el cine mexicano de principio de los años noventa se puede sentir satisfecho, *Rojo Amanecer* de Jorge Fons (1989) la primera película de ambición producida desde hacía décadas por la iniciativa privada. *La Mujer de Benjamín* (1990); *El Bulto*, Gabriel Retes, (1991); *Como Agua para Chocolate* (1992) de Alfonso Arau exhibida en Estados Unidos, España, Italia, Japón, Suiza y Australia entre otros, se convirtió en uno de los mayores éxitos financieros en la historia del cine mexicano hasta ese momento, ostentando el título de la película mexicana más taquillera en Estados Unidos hasta el año 2013, siendo desbancada por *No se aceptan devoluciones* (2013), película estelarizada y dirigida por Eugenio Derbez; *Cronos* de Guillermo del Toro (1992); *Principio y fin* (1993), ganó la *Concha de Oro* en el Festival de San Sebastián; *Bienvenido/Wellcome* (1994), película que presenta el quehacer cinematográfico en México, un equipo filma una película, en inglés, sobre el

SIDA; *El Callejón de los Milagros* (1995), recibe una distinción en el Festival de Cine de Berlín.



Fig. 14. Las dos películas mexicanas más taquilleras en la historia de Estados Unidos

(Fuente: <http://frasesdelapelicula.com/como-agua-para-chocolate/>

<http://way2enjoy.com/jquery/threadpreview/521083> 2013, septiembre 18).

Las películas que se realizaron en los noventa siguieron reconociéndose dentro de la corriente del *Nuevo Cine*; Según Casasola (2004), este título debería ser el calificativo para un tipo más o menos definido de realizaciones, que tiene que ver con sus condiciones de producción, temas y argumentos de las obras, la ideología que manifiestan, su estilo formal mas no así representativas de una periodo de tiempo.

1.5. Panorama actual del cine mexicano

La década de los noventa será conocida como aquella en la que el cine mexicano despuntó por varias razones, hubo un cambio significativo en su producción, al margen de una crisis que se había hecho habitual y en 1994 representó otro desplome para la golpeada economía mexicana. González (2006) señala que la conjugación de tres generaciones (veteranos de la Época de Oro, con la nostalgia y experiencia del cine de antaño, cineastas que comenzaron en los años sesenta y setenta con Echeverría, ignorados en dos sexenios desfavorables y jóvenes egresados de escuelas en su debut profesional) de directores, guionistas, fotógrafos, editores y demás, dio un toque diversificado, sin una tendencia específica, con lo cual se propicia la realización en una gran variedad de géneros, interés y estilos [õ] marcada tendencia de un cine histórico-político de gran producción. La recuperación aunque lenta y muy demorada fue constante.

Por su parte, para el Estado, el cine no representa otra cosa más que una obligación cultural y se limita a avalar o coproducir, sin crear políticas que realmente beneficiaran al sector. En 1995 se crea la Comisión Nacional de Filmaciones, con una oferta de servicios de producción y de locaciones disponibles en el país. Se multiplican los incentivos fiscales y aduanales para apoyar el rodaje de películas extranjeras, aparece la organización anual de *Expo Locaciones México* y James Cameron es condecorado con el Águila Azteca por la construcción de los *Baja Studios Incorporated*, filial de la *Twentieth Century Fox* en Rosarito, Baja California, para el rodaje del

multimillonario filme *Titanic* (Dávalos, 2008, p. 149); al parecer, la intenciones del Estado eran volver a México una maquiladora del cine extranjero.

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), fungió como instancia coproductora bajo la administración de Ignacio Durán, es así que Estado y realizador coproducían, aunque de manera muy acotada y reducida.

Más por esfuerzos personales que por apoyos gubernamentales, a finales de esta década se empieza a vislumbrar un cambio paulatino en la oferta y consumo de cine mexicano. Fue en estos años cuando emergió un equipo que apostó nuevamente por la producción de películas de calidad, un puñado de jóvenes y otros veteranos de gran talento, hicieron posible que el cine de los años noventa se convirtiera en el centro de atención en muchas partes del mundo y sobre todo en nuestro país. Cineastas como Carlos Carrera, José García Agraz, Roberto Sneider, María Novaro, Jorge Fons, Guillermo del Toro, Gabriel Retes, Ignacio Ortiz, Arturo Ripstein, Sabina Berman, Alfonso Cuarón, Francisco Athié, Jaime Humberto Hermosillo, Luis Estrada, Dana Rotberg, Daniel Gruener, Alfonso Arau y Erwin Neumaier ya comienzan a ser identificados por los espectadores, a la vez que se les asociaba con películas de calidad [õ] (Segoviano, 1995, p. 25).

En 1999, otro signo claro de recuperación de la cinematografía mexicana se dio con el nacimiento de la empresa privada *Estudio México Films*, la cual pretendía convertir en un negocio nuevamente rentable la elaboración de buenas películas, firma de la *Corporación Interamericana de Entretenimiento* (CIE), dedicada a la distribución y producción de películas, a través de dos empresas filiales: *Nuvisión*, compañía distribuidora dirigida por Pedro

Rodríguez Domecq y Altavista Films, compañía productora dirigida por Francisco González Compeán, la cual produjo *Amores perros*, con un costo aproximado de dieciocho millones de pesos y excelentes resultados internacionales en crítica y taquilla (Cuevas, 1999). Otro ejemplo fue el éxito comercial de *Sexo, pudor y lágrimas* de 1999, (Fig. 15), convirtiéndose en la película más rentable económicamente, en México hasta ese momento.



Fig.15 Cartel de la película “sexo, pudor y lágrimas”, 1999.

(Fuente: <http://www.bajateloz.com/2009/03/03/sexo-pudor-y-lagrimas-dvdrip-1999/> 2013, septiembre 09).

El nuevo siglo trajo al cine mexicano una favorable notoriedad con películas premiadas internacionalmente, como la mencionada *Amores perros*, la controvertida *Y tu mamá también* (Fig.16), y la polémica *El crimen del padre Amaro* (2002), lo cual hizo pensar en una naciente recuperación de la industria

cinematográfica nacional con los millones de dólares recaudados no sólo en México, sino también en otros países como Estados Unidos de América (Hinojosa, 2003, p. 10), con una marcada influencia de Hollywood y sin militancia política pero de un asombroso sentido cinematográfico, se filmó con soltura y con muy buenos resultados, aunque no en gran cantidad.



Fig. 16 Carteles de las películas “Amores perros” e “Y tu mamá también”

(Fuente: <http://www.ezfera.mx/shop/amores-perros>
<http://dramatica.com/analysis/y-tu-mama-tambien>. 2013, septiembre 11)

Nada parecía desanimar a los realizadores de su intención por plasmar en imágenes un caudal de ideas y fantasías; de reflejar aspectos de la realidad desde diferentes perspectivas; de contar historias y anécdotas cotidianas; de entretener y divertir, en fin, de ejercer un oficio de larga tradición en México. El

cine mexicano volvió a tener sus propios protagonistas, se gestaron nuevas dinastías de actores como la de los hermanos Bichir, los hermanos Sosa, la familia Retes, apellidos como Giménez Cacho, Hayek, Bernal, Gómez Cruz, Cavazos, Guerra, Alcázar, Armendáriz, Scanda, Ochoa, Tovar, Rojo, Bonilla, Estrella, Echánove, Bracho, Ruiz y Heredia representan en sí mismos una garantía en sus interpretaciones (Segoviano, 1995). El *Star System* que puede en mucho beneficiar a la industria, actualmente es notable en estrellas como Gael García Bernal, Diego Luna, Demián Bichir, Salma Hayek, todas estrellas reconocidas internacionalmente y los dos últimos nominados al premio *Oscar*.



Fig. 17. Salma Hayek y Demián Bichir, actores mexicanos con fuerte presencia internacional

(Fuente: <http://www.tvnotas.com.mx/2012/07/10/C-35279-salma-hayek-y-demian-bichir-nominados-a-premios-alma-2012.php> 2013, agosto 25).

Con cada año que pasa, el panorama de un cine mexicano premiado, reconocido y visto se vuelve más familiar, a pesar de sus crisis recurrentes,

existen directores, guionistas, productores, promotores y actores que le dan forma, desde sus respectivas trincheras, a una rica industria llena de potenciales y no libre de problemas. Lourdes Herrasti siendo Directora del Museo Nacional de Historia dijo en 1996:

Aquí en México, el cine nos vino como anillo al dedo. El alma festiva de los mexicanos encontró en él una nueva forma de diversión que partió de la sorpresa y fue ganando terreno para convertirse en insustituible esparcimiento
(Instituto Nacional de Antropología e Historia (México), 1996)

Al inaugurarse la exposición conmemorativa de los 100 años de cine en México en el Castillo de Chapultepec, lugar donde el cinematógrafo de los hermanos Lumière iluminó por vez primera las miradas atónitas de los rostros del público mexicano y se manifiesta que desde su aparición hasta nuestros días este medio de expresión, no ha dejado de sorprendernos.

A más de 120 años de la llegada del cine a México, éste continúa abarrotando las salas de proyección, con una producción constante y al parecer imparable, ya que su perfeccionamiento técnico y tecnológico han logrado un alcance insospechado al incorporar todo tipo de innovaciones tecnológicas disponibles a favor de la que en la actualidad es una de las más rentables industrias del planeta, uno de los motores de la economía mundial de los países más desarrollados [5]. La globalización está transformando, de diferente manera, las estructuras de las industrias culturales de las naciones, ocasionando una cada vez mayor concentración de la propiedad y el control por parte de capitales transnacionales del proceso de producción, distribución y exhibición de bienes culturales, como son las películas (Hinojosa, 2003).

Dentro de esta realidad, México está haciendo grandes esfuerzos para producir un cine digno defensor de la cultura nacional, que también pueda responsabilizarse de la producción y exhibición de estos bienes culturales. Aunque el trecho aún es bastante largo y las condiciones difíciles, el interés y tesón de sus realizadores está dando buenos resultados.

Algunos ejemplos recientes de lo dicho anteriormente, son las película: *Después de Lucía*, ganadora del premio correspondiente a la sección *Un Certain Regard* en la 65ª edición del *Festival de Cannes 2012* y mención especial en el ciclo "*Horizontes Latinos*" en *San Sebastián*; la animada en coproducción con Argentina , *Don Gato y su Pandilla la película*, que rompió records en taquilla en su primera semana de estreno en México, y además de proyectarse con gran éxito en salas de cine de Perú, Brasil, Argentina, Paraguay, Uruguay e Israel; *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Díez y *Heli* de Amat Escalante, ambas ganadoras en el 66ª *Festival de Cannes*, 2013, por mejor elenco y mejor director respectivamente.



Fig. 18. Películas mexicana ganadoras en el *Festival de Cannes* en años recientes

(Fuente: <http://ciudadanonoodles.blogspot.mx/2013/04/critic-despues-de-lucia-de.html>

<http://www.latinamericanmovies.com/LA-JAULA-DE-ORO>

<http://www.elantepenultimomohicano.com/2013/07/heli.html> 2013, agosto 20)

Nosotros los nobles, 2013, (Fig. 19), la película mexicana con más espectadores en México y América Latina según el IMCINE, (5.3 millones de personas) y la de mayor ingresos con 255.52 millones de pesos. Debido a este gran éxito, el filme de Gaz Alazraki logró convertirse en la película oficialmente más taquillera de la cinematografía nacional. (Fuente: *Periódico Excelsior*. (2013, Junio 19). Recuperado de: <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2013/04/21/895154>)



Fig. 19 Cartel de la película “Nosotros los nobles”, 2013.

(Fuente: <http://elvortex.com/ver-o-no-ver-nosotros-los-nobles-he-ahi-la-cuestion/> .

2013, septiembre11)

El panorama es prometedor, la industria se levanta del aletargamiento en que se encontraba décadas atrás y aunque los retos aún son muchos, el cine mexicano, está cada vez más presente y es bien recibido en festivales de

cine en todo el mundo, por lo que se están abriendo nuevas puertas para que esta industria repunte, resurja y permanezca.

La historia del cine en México ha sido un proceso que a lo largo de más de cien años ha sufrido grandes cambios y transformaciones generados en gran medida por los movimientos políticos, tecnológicos y económicos ocurridos en el siglo XX; constó de dos periodos, el silente y el sonoro y se caracterizó en sus inicios por presentar la realidad ya que se pensó como una herramienta para las ciencias, al estudiar las plantas, pero también retrató la vida cotidiana a través de lo en su época se llamaron *vistas*; hasta que con la aparición del cine de argumento y ficción, se volvió una industria de entretenimiento y aculturación muy importante para la proyección de México en el mundo.

No exento de crisis muy severas el cine nacional ha tenido la capacidad de adaptarse y sobrevivir hasta nuestros días. La larga tradición y el prestigio de una época, parece que a últimas fechas se revitaliza, aunque la competencia con las grandes potencias de la industria del entretenimiento es dura y las condiciones políticas del país dejan desprotegida a esta industria cultural que tantas glorias pasadas le dio al país, se puede decir que el cine mexicano ha tenido altas y bajas, que lo han colocado en la cima del cine de habla hispana, pero también lo han llevado a periodos que en poco favorecen la cinematografía del país, pero que en la actualidad se levanta y repunta, gracias a la intención y labor de personas comprometidas con un arte tan digno de preservar y a través del cual se muestra la grandeza de México en el mundo mediante de imágenes en movimiento que cuentan sus historias.

1.6. La bibliografía

1.6.1. Definición

Etimológicamente, el término bibliografía proviene de los vocablos griegos:

(*graphein*) y (*biblion*), en donde *graphein* significa escritura o descripción y *biblion* libros (**Fuente:** *Diccionario de bibliología y ciencias afines* de Martínez de Sousa, 2004; p. 95), así que bibliografía puede significar tratado o estudio de la descripción de libros.

Sin embargo, el término bibliografía es discutible ya que de acuerdo con la época, diversos autores le han dado un significado distinto, por ejemplo Gabriel Naudé (citado por Torres, 1996 y por Naumis, 2006) es quien lo emplea por primera vez para significar ~~la~~ descripción de libros+ o ~~el~~ listado de libros+, y descarta el término biblioteca que se venía utilizando desde Conrad Gesner quien publicó la primera bibliografía general internacional en 1554 con el título de: *Bibliotheca Universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locopletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca et Hebraica: extantium, veterum et receptiorum* + que designaba tanto una lista de libros como un conjunto organizado de ellos en un local.

Por su parte Woudhuysey en 1994, (citado por Naumis, 2006), señala que la falta de claridad del término se debe a la ambigüedad de la palabra libro del cual está íntimamente ligado el de bibliografía cuando señala a la bibliografía, como herramienta y como actividad enfocada a la organización del conocimiento. Es a partir de la aportación de Gabriel Naudé, que el término Bibliografía es usado cada vez con mayor asiduidad para *descripción de libros*

la organización de bibliotecas, es decir, su arreglo, la técnica de descripción de libros y en fin, el estudio de la historia del mismo. El significado de bibliografía como lista de libros o repertorio bibliográfico es relativamente reciente en cuanto a su implantación, aunque se había utilizado esporádicamente con el significado actual (Delgado, 2005; p.14). Por su parte, Peignot en 1812, se limita a considerarla solamente como una parte de la bibliología que se ocupa de los repertorios bibliográficos.

Otros autores más recientes como G. Thomas Tanselle en 1974 aporta, que la bibliografía es un conjunto de documentos unidos bajo términos o asuntos específicos.

Malclès (1978), la define como la técnica de la descripción normalizada de libros y documentos similares, parecida a esta definición es la de García Ejarque, quien en 2000 la define como el estudio del libro y documentos similares como objetos físicos portadores de un mensaje y agrega que es una disciplina que busca, muestra, describe y clasifica los documentos impresos, con el fin de construir repertorios apropiados para facilitar el trabajo intelectual. Nótese que éste último le da un enfoque utilitario y funcional, aunque se limita únicamente a lo impreso, lo que en la actualidad se queda corto al ignorar lo audiovisual, electrónico y lo que de origen se publica únicamente en soporte digital.

La terminología relacionada con la bibliografía sigue presentándose de forma desarticulada y no siempre se está usando el término con propiedad, pues a menudo se confunde con otros parecidos, que se utilizan como si fueran

sinónimos sin serlo (Delgado, 2005; p.16), como el empleo de los términos catálogo o bibliografía para designar lo mismo.

Como puede observarse existen semejanzas y divergencias en estas definiciones que llevan a afirmar que aún en la actualidad resulta complicado definirla, sin caer en ambigüedades; sin embargo, dado que el presente estudio parte del conocimiento de la definición del término de la bibliografía y su alcance, se retoman a los autores para establecer que la ésta ya sea una disciplina, una técnica o una ciencia, merece ser tomada en cuenta por la importancia que tiene, haciendo alusión a Harmon, (1998), la bibliografía juega un papel fundamental en la identificación, selección y adquisición de recursos de información con el usuario de la misma.

De esta forma y para efectos de este trabajo, entiéndase a la bibliografía como el estudio, análisis y selección de documentos o recursos en un determinado tema para la elaboración de un producto o herramienta que ofrece información sintetizada y estructurada, con la finalidad de ponerla al servicio de los interesados en ésta, dicha herramienta será el resultado de un trabajo intelectual marcado por ciertas normas, criterios y ejes rectores que facilitarán la recuperación de la información.

1.6.2. Importancia de la bibliografía

La bibliografía y el libro han ido evolucionando prácticamente juntos. En la cambiante historia del libro, ha sido siempre necesaria la conservación y difusión del conocimiento contenido en éstos y más aun con la aparición del

invento del milenio, la imprenta de tipos móviles, lo que para esa época representó una explosión en la producción del libro, es así que la bibliografía como producto, según Balsamo (1998), es un mecanismo particular de la memoria secundaria de la información; es una herramienta importantísima entre ésta y el usuario que la necesita, permite romper la barrera limitante de la memoria y facilita el acceso a los archivos de información que permiten la generación del conocimiento.

La idea de Krummel de no abrumar al lector con la lectura es otra de las funciones importantes de la bibliografía, ya que a través de ésta se ahorra tiempo y trabajo al lector en la labor de identificar las fuentes que puede necesitar en determinado momento o actividad sin importar su soporte. De manera más puntual Escamilla (1998), señala algunas de las cualidades de la bibliografía:

- Sirven para comprobar si es exacto el título de una obra
- Permiten conocer el material con que se cuenta al iniciar una investigación
- Ofrecen datos importantes en relación con las obras registradas: su valor, su contenido etcétera.
- Proporcionan información histórica y datos bibliográficos del autor de las obras registradas.

Las bibliografías ayudan a solucionar o reducir un vacío de información, son un puente con el pasado bibliográfico y un acercamiento con la literatura e información reciente, ahorran tiempo y son excelentes plataformas para iniciar una investigación.

En la actualidad, el uso cada vez mayor de la tecnología, la automatización de los procesos para la elaboración del libro y la aparición de documentos digitales, ha traído como consecuencia la aparición de diversos soportes para plasmar y socializar de la información, lo que ha originado una nueva disciplina, la *biblioinformática*, que no es más que una adaptación de la bibliografía, donde los índices de títulos permutados fueron los primeros resultados obtenidos mediante la utilización de la computadora (Perales 2004); con lo anterior, se deja en claro que la bibliografía no puede ser considerada como una herramienta pedestre y ajena a nuestro tiempo, sino al contrario, hoy su función se torna doblemente necesaria, ya que el ritmo al que el mundo se mueve es mayor y el tiempo, pero sobre todo la información, se han vuelven un recurso altamente valorado.

Son varias las razones por las cuales la bibliografía ha sido y es importante, con lo cual también se vuelve sustancial reconocer el trabajo de los creadores de éstas, los bibliógrafos; en palabras de Béjar (1923), el bibliógrafo es un ser que apenas come y duerme, un devoto de explorar entre la mar de libros polvosos y olvidados en busca de una cita, de un pasaje, de un artículo, de una obra que tenga un aporte relevante para los fines que la requiere. El bibliógrafo es, pues, un personaje tras bambalinas cuyo trabajo es uno de los principales engranes que hacen funcionar a la máquina del conocimiento.

La bibliografía y su potencial como herramienta, se traducen sólo mediante el uso constante, desenvuelto, inteligente y hábil, por medio del cual el investigador resulta beneficiado, al aprovechar este recurso, ~~el~~ más precioso de todo los conocimientos, es el conocimiento que conduce a otros conocimiento+(Dana, 1921, citado por Pensato, 1987).

1.7. Tipología

Existen diferentes tipos de bibliografías, esto gira en función de sus cometidos y pretensiones, es decir a su finalidad de uso u objetivo, *caracteres externos*, según lo expresa Pensato (1987). Esto conducirá a aislar grupos, categorías y géneros; y a continuación a valorar, dentro de cada grupo, ventajas y desventajas de cada título. Así se establece el objeto específico, el individuo bibliográfico correspondiente a una necesidad particular (*Ibíd.*, p. 123).

Considerando que las bibliografías son una herramienta entre el lector/investigador y el universo bibliográfico, se puede distinguir a esta empresa básicamente desde dos ángulos o clases de actividad bibliográfica; la primera, sometida únicamente a la aplicación de una técnica y que no es una ciencia; la otra, razonada y erudita que si no es una ciencia en sí misma, sí es una prueba de una profunda cultura científica. Puede ser que el bibliógrafo técnico sea un erudito en el campo de la bibliografía, pero necesariamente no tiene esa doble cualidad que le permitiría alcanzar el ideal bibliográfico (Escamilla, 1998, p. 33).

El término bibliografía puede y de hecho se usa indistintamente para señalar dos cosas diferentes, que si bien una es consecuencia de la otra, [õ] al hablar de bibliografía se puede referir tanto a la actividad como a los productos que de de ella derivan, las bibliografías. En las últimas décadas, la organización, tipología y teoría fundamental de la bibliografía han cambiado poco, excepto por la adición de nuevas áreas de especialización, donde los documentos o materiales bibliográficos son concebidos, por un lado, como entidades físicas y por otro lado como entidades intelectuales, lo cual ha dado

como resultado dos grandes ramas fundamentales de la bibliografía: la bibliografía analítica o crítica y la bibliografía enumerativa o sistemática (Figuroa, 2006), también llamadas material y tradicional, respectivamente, según la corriente europea.

1.7.1. Bibliografía analítica o crítica (bibliografía material)

La base de sus técnicas de análisis y crítica se basan en los estudios bíblicos y la crítica textual. Surge hacia principios del siglo XX, cuando estudiosos e investigadores desarrollaron técnicas para el estudio de los libros como objetos físicos (Harmon, 1998), es decir, las partes que lo componen y del cual está confeccionado, papel, tinta, tipografía, etcétera, su materialidad. Según Delgado (2005), el arranque propiamente dicho y precedente más cercano de la bibliografía material parte con los trabajos realizados por la *British Library*, fundamentalmente en la redacción del catálogo de incunables en paralelo con las actividades de la *Bibliographical Society* de Londres y su revista *The Library* iniciada en 1889.

El propósito de la bibliografía analítica o crítica, señala Harmon (1998), es dar a conocer una descripción e identificación precisa y natural de los materiales bibliográficos vistos como objetos físicos, es decir, como unidades bibliográficas. Respecto a cómo se pueden clasificar, Figuroa (2006), la divide en las siguientes categorías:

- Bibliografía histórica. Estudia el origen y desarrollo de los medios materiales, métodos, técnicas, procedimientos, etcétera, utilizados para producir libros y otros artefactos bibliográficos. Trata, además, de ofrecer

un panorama histórico del desarrollo de los medios materiales que intervienen en la producción de los textos.

- Bibliografía textual. Es la aplicación de los principios de la bibliografía analítica para la corrección y fijación de un texto. Para llevar a cabo estudios en el área de la bibliografía textual, es de suma importancia tener un conocimiento profundo del autor, de su contexto histórico, social y cultural, y de las técnicas y estilos de edición e impresión utilizados en la publicación de la obra en cuestión, entre otros aspectos.
- Bibliografía descriptiva. Tiene como finalidad conocer a fondo las técnicas y materiales utilizados en la edición de determinado material, planteando las siguientes preguntas: ¿cómo fue compuesto este documento?, ¿qué tipos se emplearon y sobre todo qué clase de papel?, ¿cómo se incorporaron las ilustraciones al texto?, ¿cómo está encuadernado y qué materiales se emplearon para ello?
- La bibliografía analítica desempeña un papel preponderante dentro del coleccionismo, los estudios eruditos, la crítica textual, entre otras vertientes, puesto que a partir de ella es posible identificar un objeto bibliográfico específico.

1.7.2. Bibliografía enumerativa o sistemática (tradicional)

Delgado (2005), presenta a este tipo de bibliografía como la más común, por lo que ha sido el tipo de repertorio habitual en todo el mundo durante casi toda la historia de la bibliografía, y es todavía la más frecuente en la mayoría de las compilaciones bibliográficas (Delgado, 2005, p. 202). Es quizá por esta razón que entre la gente común, en un lenguaje cotidiano se considere que la bibliografía

se limita a un simple listado de obras. Este tradicional tipo de bibliografía tiene como propósito reunir información sobre libros individuales u otros materiales bibliográficos dentro de un arreglo lógico y útil, vistos como entidades intelectuales (Figuerola, 2006).

La Bibliografía enumerativa o sistemática se divide en múltiples categorías como son:

- Bibliografía de autor: abarca obras escritas por el autor y aquellas que hablan sobre el autor.
- Bibliografía por materia o temática: comprende aquellas obras sobre un tópico o tema específico.
- Catálogos bibliográficos: incluye registros que representan la colección de una o más bibliotecas.
- Bibliografía de comercio editorial: formadas por catálogos que son generados por las casas editoriales.
- Bibliografía nacional: contiene las obras producidas en un país determinado.
- Bibliografía selectiva: engloba las obras más notables sobre un asunto determinado, por lo que pueden llegar a ser muy subjetivas.
- Guías a la literatura o guías bibliográficas: caracterizadas por la inclusión de notas extensas y didácticas de las fuentes sobre un tema determinado.
- Bibliografía de bibliografías: enlista bibliografías sea de una categoría o de la combinación de algunas de sus categorías.
- Bibliografía universal: trata de incluir todos los materiales bibliográficos existentes.

Estas bibliografías son por excelencia las herramientas más comunes y prácticas para acercar al interesado en determinado tema con el universo bibliográfico, es decir, con la literatura producida en alguna rama del conocimiento o especialidad, región o época, son el nexo entre el lector/investigador necesitado o interesado en ésta y las publicaciones generadas y/o disponibles.

Existen muchas otras clasificaciones o tipologías para la bibliografía, una de las más sencillas es la que hace Malclès (1985), en cuanto al nivel de profundidad o cobertura, dividiéndolas en:

- Bibliografías generales, en donde los textos señalados tratan de todos los temas.
- Bibliografía especializada, donde se atiende a un tema, a una materia, a una disciplina y a aspectos relacionados, donde aclara, que es conveniente señalar a una bibliografía especial como algo diferente, ya que ésta va en función de la naturaleza de los documentos.

Una bibliografía especial indicará la forma, el origen, la calidad, la época: por ejemplo, repertorios de diccionarios, de enciclopedias, de tesis, de publicaciones académicas, de ediciones antiguas, ilustradas, originales, clandestinas, en el índice, con interpretación en clave, etcétera (*Ibíd.*, p 10) y no precisamente se enfocará en tu tema delimitado y específico.

Respecto al enfoque o forma literaria, Pensato (1987) ofrece la siguiente clasificación:

- Indicativas, que contienen un simple listado de títulos y son distintas de las bibliografías analíticas.
- Razonadas, en las cuales los títulos van acompañados por notas, respectivamente, explicadas o críticas y evaluadoras.
- Reseñas críticas, en las que aparecen referidas a partes esenciales o particularmente importantes de una obra.

Existen múltiples clasificaciones para agrupar a las bibliografías y cada una obedece a diferentes necesidades u objetivos por las que fueron creadas, entre la amplia gama que se presenta no hay malas ni buenas clasificaciones o tipología, es simplemente que existen diferentes tipos de repertorios que se ofrecen al usuario de estas herramientas, distintas posibilidades y vías para rastrear la información y conducirlos así a la formación de su propio conocimiento, no hay que olvidar que las bibliografías son fuentes secundarias de información, entiéndase por una fuente secundaria a aquella que por sí misma no proporciona información, pero remite a las fuentes primarias de donde se podrá recuperar la información referida, que tienen la finalidad de conducir al usuario hacia las fuentes primarias para la creación de conocimiento o satisfacer un vacío de información.

1.8. Bio-bibliografía

Según el *Diccionario de bibliología y ciencias afines* de Martínez de Sousa (2004; p. 118), etimológicamente proviene del griego *bios*, vida y bibliografía, historia o biografía de uno o más escritores con la enumeración de sus obras; con base en lo anterior, se puede afirmar que la bio-bibliografía tiene como

característica general conjuntar los datos biográficos de uno o varios autores con su obra, es decir, vida y obra en un repertorio bio-bibliográfico.

Díez Ménguez (2010), declara que la finalidad de este tipo de repertorio es reunir las noticias de los escritos de uno o más autores unidos por una característica personal común de lugar de nacimiento o procedencia, sexo, raza, profesión, etcétera. Al estudio bibliográfico de y sobre el autor (bio-bibliografías individuales) o autores (bio-bibliografías colectivas), se une el biográfico, breve reseña de los aspectos más relevantes de la vida del autor. En el caso de las bio-bibliografías individuales en las que se ofrece un estudio biográfico más profundo y riguroso (Díez, 2010, p. 68).

El siguiente cuadro (Fig. 21), presenta la clasificación que hace Díez Ménguez (2010) para los repertorios bio-bibliográficos.

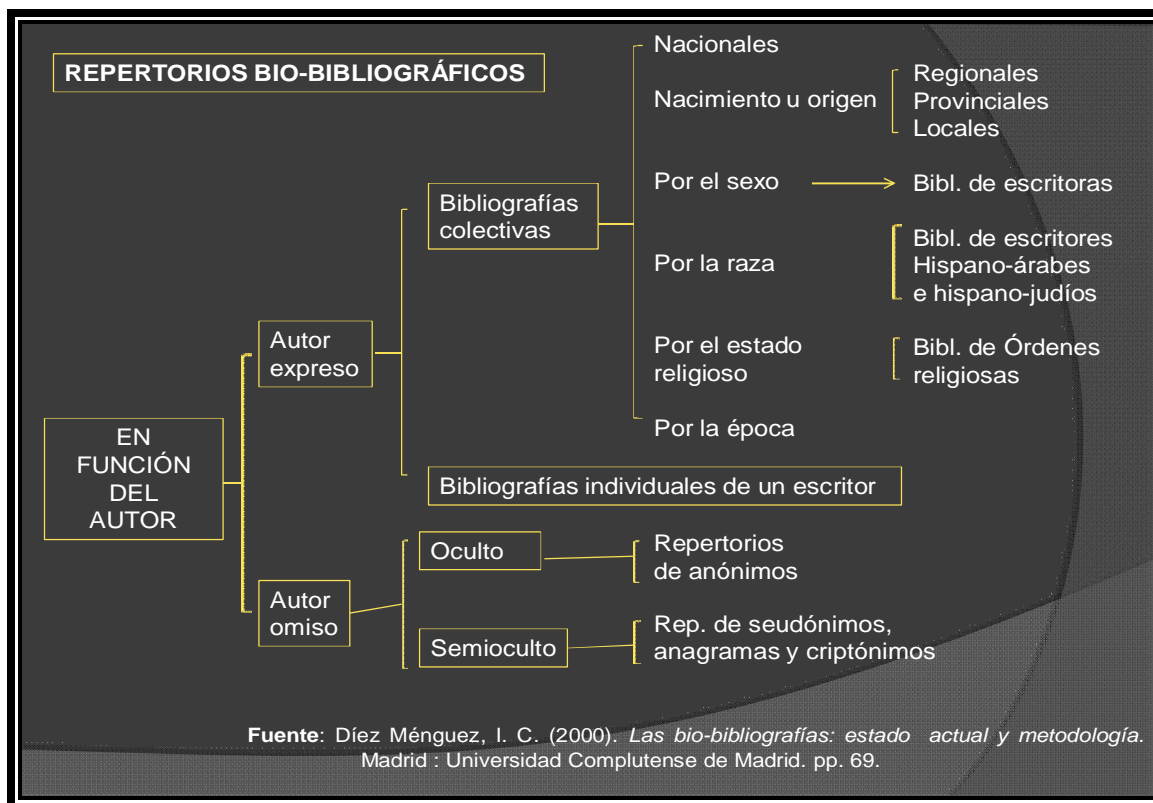


Fig. 21 Repertorios Bio-bibliográficos

Uno de los motores para la generación de estos repertorios es el deseo de dar a conocer a los personajes más destacados o la vida de los hijos ilustres de un territorio, por lo que nacen las bio-bibliografías por el lugar de procedencia o de nacimiento. En este sentido los repertorios bio-bibliográficos, adquieren una importancia inconmensurable pues se convierten en el testimonio de la aportación a la cultura de los hombres de una nación, región o localidad determinada (*loc. cit.*).

Como se puede observar, el concepto bibliografía ha sido muy cambiante a lo largo de su historia y aunque ha existido prácticamente a la par del libro, es por cuestiones de época, usos de la lengua, regiones o utilidad, que este concepto se ha visto enmarañado y poco unificado hasta hace no mucho tiempo.

La utilidad de herramientas como son las bibliografías, ha sido ampliamente valorada en los campos del saber, debido a que son éstas las que ayudan de manera práctica y efectiva a la creación de nuevo conocimiento; es por esto, que el oficio del bibliógrafo es hasta nuestros días vital, ya que la producción de conocimiento se ha maximizado en un mundo global e interconectado que así lo demanda.

Por su parte, las bio-bibliografías cumplen la misma función pero con la diferencia o valor agregado que presentan la vida y obra de personajes destacados de una región o época, por lo que merecen ser difundidos y valorados, ya que son parte importante de la historia de una localidad o de un momento histórico. Para este trabajo el personaje ilustre de México es María Félix.

Capítulo 2. Biografía de María Félix

*o a una actriz no se le investiga, a una actriz se le inventa,
una actriz es sueño. María Félix.*

Las anteriores son palabras con que María Félix respondió al periodista Ricardo Rocha en el programa especial para la televisión mexicana, *María Félix una conversación con Ricardo Rocha*, producido por Televisa entre los años de 1994 y 1995, y finalmente transmitido en 1996, usó el mismo argumento en una charla con Enrique Krause y con él agregó, *la vida de una actriz es sueño, y si no es sueño no es nada*. En contra a la postura de la actriz, en el siguiente capítulo se presenta una investigación, que tiene como objetivo, conformar una versión con los datos que se consideraron más relevantes sobre su vida, tomados de diferentes fuentes que aportaron información lo más seria posible al respecto.

Para dicha investigación se contrastan las obras *María Félix 47 pasos por el cine* y *María Félix, sus personajes*, estas fuentes bibliográficas representan un estudio formal y muy bien documentado en el tema que se aborda, ambas de Paco Ignacio Taibo I, el más importante biógrafo autorizado de la actriz. Los videos documentales de Editorial Clío en su división para televisión Clío TV, *María Félix, sus personajes* y *María Félix, todas sus guerras*, bajo la dirección del respetado empresario cultural, editorialista, ensayista, historiador, biógrafo y crítico mexicano, Enrique Krause.

Otra obra importante es la autobiografía *María Félix, Todas mis guerras*, una visión desde la óptica de la actriz, en donde da una muestra más de su inteligencia, nadie está más facultado para hablar de la artista, que ella misma y con gran valentía escribe su autobiografía, publicada en 1993. Esto lleva en sí un riesgo, ya que al tratarse de una autobiografía, puede ofrecer información tendenciosa, así que lo que María Félix presenta se contrasta con las otras fuentes y se obtiene una versión más fiel a la realidad.

En menor medida también se utilizaron algunas notas periodísticas y de revistas, así como fragmentos de programas de televisión donde la actriz se presentó para complementar o ilustrar algunos aspectos de su vida. Es realmente mínimo lo que se sabe acerca de la actriz antes de convertirse en estrella, por lo que en el presente capítulo se ofrece escasa información sobre este aspecto.

2.1. Nacimiento y primeros años

María de los Ángeles Félix Güereña nació el día 8 de abril de 1914, a las diez de la mañana, en el pueblo de Quiriego, Sonora, México. Quiriego es una población cercana a Álamos, Sonora; siendo este último el sitio al que María Félix se refirió como su lugar de nacimiento, seguramente porque para ese año Quiriego era una rancharía sin mayor importancia. Respecto a este hecho Taibo (2004, p. 11), presenta una copia certificada del acta de su nacimiento, con lo que ofrece un documento oficial que no deja lugar a dudas la veracidad de este hecho. En la actualidad existe en Álamos, Sonora, un hotel con un museo dedicado a la actriz, en donde se supone fue su casa durante la infancia,

si consideramos que ella misma era su agente de relaciones públicas como lo afirma en su autobiografía, se podría suponer que con el dinero y poder que logró tener, comprar una casa en Álamos sería cosa sencilla.

El nombre de Quiriego parece provenir de las palabras latinas de la liturgia de la misa *kirie* señor y *ego* yo. El territorio del municipio estuvo ocupado desde tiempos prehispánicos por los indios mayos y yaquis. Está ubicado en el sureste del Estado de Sonora, se localiza en el paralelo 27° 31' de latitud norte y a los 109° 15' de longitud al oeste del meridiano de Greenwich, a una altura de 822 metros sobre el nivel del mar. Colinda con los municipios siguientes: al norte con Rosario; al este con Álamos; al sur con Navojoa y al oeste con Cajeme.

(Fuente: *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. (2013, agosto 30). Recuperado de:
<http://www.elocal.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM26sonora/municipios/26049a.html>).

Sus padres fueron el Sr. Bernardo Félix, agente y empleado particular y la Sra. Josefa Güereña y sus abuelos paternos el Sr. Fernando Félix y la Sra. María de la Paz Flores, todos al igual que la actriz, originarios de Quiriego; sus abuelos maternos fueron el Sr. Amado Güereña y la Señora Marcela Rosas, hija de padres españoles de posición acomodada, plateros de oficio, quienes cuando María Félix nace residían también en Quiriego, estos datos aparecen en la copia certificada de su acta de nacimiento.

A los pocos años del nacimiento de María Félix, la familia decidió irse a vivir a Guadalajara, al parecer sus padres buscaban mejores oportunidades para sus hijos, que en total fueron dieciséis, aunque sólo doce vivieron, seis hombres y seis mujeres: Josefina, María de la Paz, Bernardo, Miguel, María

Mercedes, Fernando, María del Sacramento, Pablo, María de los Ángeles, Victoria Eugenia, Ricardo y Benjamín.

2.2. Juventud

María crecerá en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Los modelos de conducta propios de la época, sumado a la dura disciplina impuesta por su padre, quien no le permitía salir sola a la calle; en su autobiografía, narra cómo los domingos en la noche tenía permiso de ir a dar un paseo por la calle *16 de Septiembre*, con un grupo de amigas; merendaban en *El Portal* o en una tortería llamada *El Texano* y después tomaban el té en el *Salón Olimpia*, donde se reunían los estudiantes, con los que se convierte en una joven popular, es así que llegaría a ser *Reina de los Estudiantes* en el Carnaval de Guadalajara en 1930.

Rosendo Ibarra y Rafael Corcuera fueron sus dos primeros novios *de manita sudada*, en esa ciudad (Félix, 1993, pp. 43-45); pero su primer amor será quizá su hermano Pablo, al que describiría como un dios de *guapesa*,

[õ] moreno, tenía un lunar junto a la boca idéntico al mío, al verlo de uniforme estaba tan guapo que me temblaron las piernas, entonces pensé en buscarme un muchacho como él, que tuviera su piel y sus ojos, pero que no fuera mi hermano, era una tontería porque ese perfume, el perfume del incesto no lo tiene otro+ (María Félix, *Todas mis guerras*, 1993).

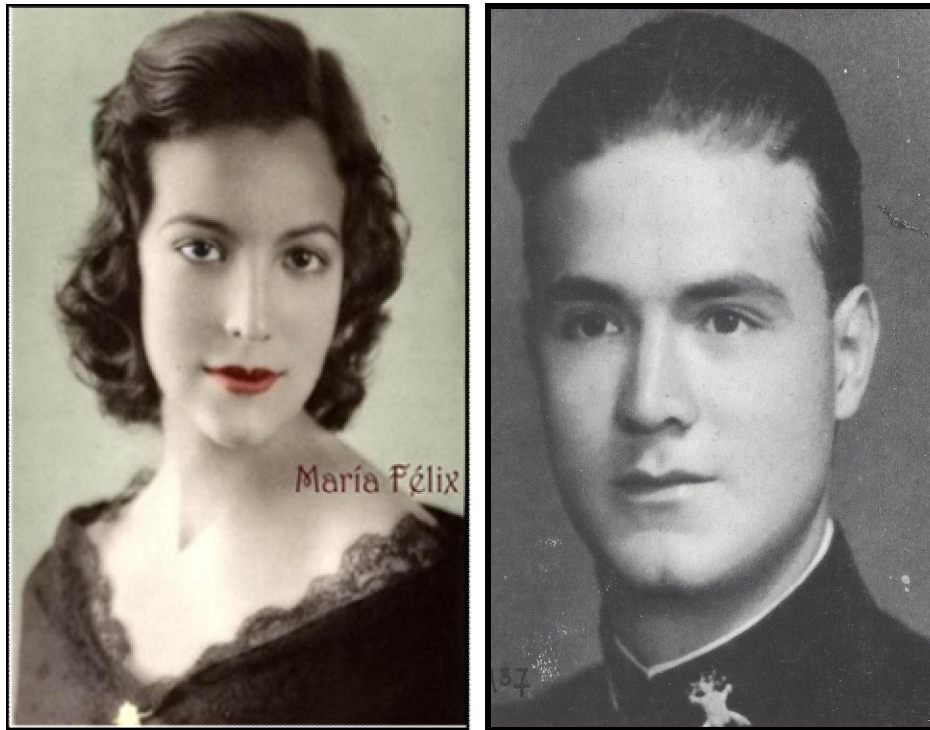


Fig. 22. María y Pablo Félix. La última imagen que María tuvo de su hermano es con el uniforme del Colegio Militar

(Fuente: izquierda: <http://theggworld.blogspot.mx/2012/11/maria-felix-la-diva-de-mexico.html> ; Derecha: María Félix. *Todas mis guerras*. (1993). México: Editorial Clío. p. 47)

Le gustaba andar a caballo con su hermano Pablo, desarrollándose una gran admiración por parte de María hacia su hermano, lo que fueron juegos inocentes en la niñez empezaron a parecerle peligrosos a la madre que observaba la veneración de la que le joven era objeto por parte de María, y habló con su esposo acerca de enviarlo al Colegio Militar, es así que a principios de los años treinta, Pablo es separado de su hermana.

Según Enrique Krauze, gracias al expediente que el general Luis Garfias consiguió para él, afirma en el prólogo para la autobiografía de *La Doña* (1993),

que Pablo Félix Güereña se quitó la vida en el Colegio Militar. María siempre sostuvo que no fue un suicidio, sino un accidente en una práctica con armas de fuego como parte de su formación militar, pero para no perjudicar el prestigio de la institución siempre se dijo que su hermano se había suicidado.

Esa sería la primera gran pena para María pues además de la separación, sintió que se quedaba sola en medio de aquellas hermanas que no la entendían y aunque contaba siempre con el apoyo de su madre, eso no era bastante para una jovencita precoz y adelantada a su época.

Enrique Álvarez Alatorre, quien era un vendedor de productos de maquillaje, hijo de una familia acomodada, empieza a cortejar a María y le propone matrimonio, convirtiéndose en su primer esposo (1931-1938).



Fig. 23. Matrimonio Álvarez-Félix, 1931

(Fuente: <http://biopresskit.com/laleyendademariafelix/fotos/> 2013, septiembre 11)

La idea de tener casa propia y de alejarse un poco de la férrea disciplina de su padre, la impulsan a aceptarlo, casándose a los 16 años de edad. De este matrimonio, el 6 de abril de 1934 nacerá Enrique Álvarez Félix, su primer y único hijo.

La inexperiencia y juventud de ambos no ayudó mucho a la relación, él era sumamente celoso; la vida de casada, aunque con comodidad económica, no fue una experiencia del todo buena y tras descubrir la infidelidad de su marido y pagar ella con la misma moneda, la joven pareja se divorcia y es María la que se queda con Enrique, el hijo de este matrimonio.

Tras su primer divorcio, pasará una temporada con su familia en Navojoa, Sonora, para después viajar a la ciudad de México; es su padrino y primo hermano, Fernando, quien le ayuda a decidirse, de tal manera que viajará con la intención de no volverse a someter a la autoridad de su padre. Para los años cuarenta, una mujer divorciada y que además vivía sola y con un hijo, no era algo bien visto, pero para ella significaba quizá independencia real por primera vez en su vida.

A los pocos meses de vivir en la capital, tras una visita por parte del abuelo de su hijo, María sufrirá el secuestro del niño, quien es sustraído por su propio abuelo, es así que Enrique pasa algunos años en Guadalajara bajo la crianza de su familia paterna y apartado de su madre. María lucha por la custodia de su hijo, pero consciente que en ese momento no puede ganar, puesto que sus suegros son gente rica, promete convertirse en una mujer poderosa para recuperar a su hijo. Años más tarde, cuando ya es una estrella

de cine y con ayuda de su tercer esposo, el músico Agustín Lara, María recupera a *Quique*.

La crianza de un niño no era algo que una actriz con una carrera en ascenso, pudiera desempeñar de la mejor manera, es así que Enrique Álvarez Félix vivirá internado en reconocidos colegios del extranjero en donde recibirá la mejor educación de la época.

Es poco lo que se conoce de los primeros años de María Félix en la ciudad de México, en su autobiografía: *Todas mis guerras*, señala que vivió en una pensión para gente bien+, en la colonia Juárez, en la calle de Hamburgo # 70, en donde se sentía cómoda y muy querida por la dueña de la pensión, una señora de Chihuahua, llamada Carolina Russek. Trabajó como secretaria para un médico cirujano, el doctor del Río, quien la llamaba *Miss Happy*, este médico usaba la imagen física de María como una muestra de la efectividad de sus cirugías plásticas, con lo que María se sentía cómoda y percibía un buen sueldo.

2.3. Carrera cinematográfica

Ser estrella de cine no es difícil, lo difícil es aguantar el éxito que emborracha y marea, para lograrlo se necesita tener la pata en la tierra para seguir siendo más o menos normal. María Félix.

María Félix fue descubierta, según Pérez (1999b), un día jueves 4 de enero de 1940, exactamente a la hora en que el reloj de un edificio de las calles de Madero y Palma marcaba cuarto para las seis de la tarde, su descubridor el ingeniero Fernando Palacios era en aquel entonces un aspirante a director de

cine, quien al ver a María se le acercó para preguntarle si no le interesaba hacer cine, a lo que ella respondió: %cuando me interese hacer cine, entraré por la puerta grande+, la respuesta de Fernando Palacios fue, %No sé quién sea usted pero con el porte que tiene puede entrar por donde quiera.+ (Félix, 1996, p. 58). Marcia Mares fue el nombre artístico que el productor le sugirió, lógicamente, María Félix nunca aceptó ese seudónimo y defendió su nombre de pila.

Hizo su primera aparición con gente de cine en una fiesta en el baile *Blanco y Negro* del *Country Club* de la ciudad de México, al que asistieron figuras como Esther Fernández, Lupe Vélez y Andrea Palma. Después de ese evento, fue invitada por los hermanos Calderón a representar a la mujer mexicana en el desfile de las fiestas patrias celebradas en Los Ángeles, California, posiblemente en el año 1940; María viaja a Estados Unidos, para representar a la mujer mexicana, pero al conocer la ropa que usaría para el desfile, traje de china poblana, se negó, %vestida de huehuenche no desfilo, se me hace una ridiculez+ (Félix 1993, p. 59), alegó; el *Diccionario de la Real Academia Española*, en línea, define a huehuenche, de la siguiente manera: (Del vocablo náhuatl *huehuetzin*, viejito). m. Méx. Hombre mayor que dirige las danzas en las fiestas de un pueblo.

(Fuente: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=huehuenche> 2013, septiembre 11)

En ese viaje, su primero al extranjero, conoció a Robert Taylor en la filmación de *Huellas en la nieve*, en Hollywood. Comió con estrellas y directores con los que fue fotografiada; Cecil B. DeMille, destacado productor y director de éxitos taquilleros en Estados Unidos, quien quedó impresionado con ella y le

ofreció trabajo en Hollywood (Pérez, 1999b). María nunca trabajó para el cine estadounidense. Podría pensarse que su primera experiencia en aquel país le dejaría algo muy en claro, Hollywood tiene fuertes estereotipos que hasta la fecha están vigentes, los cuales se contraponían a los roles que a ella le gustaba interpretar, "No nací para cargar canastos, me ofrecen papeles de india y las indias las hago en mi país, en el extranjero sólo encarno a reinas" (ibíd).

Su primera película será realizada en México con el título, *El peñón de las ánimas*, filmada en 1942; previo al estreno, la publicidad había comenzado a anunciar el descubrimiento de una nueva y bellísima figura en el cine mexicano, es así que ya existía un clima de curiosidad por conocerla, no obstante que la película recibió no muy buenas críticas, la mayoría de éstas coincidían en que era la aparición de una personalidad que no tenía nada que ver con las presencias típicas del cine mexicano. María no era sólo una belleza singular, sino también una figura altiva que presagiaba su singular futuro (Taibo, 2004).

Los problemas empezaron cuando en la cita para firmar el contrato, María no estuvo conforme con el poco sueldo que le ofrecían. Finalmente el sueldo que recibió por esta película fue de cinco mil pesos, salario alto para una debutante. (Félix, p. 61). Previo a este estreno, María había recibido ofertas para representar papeles pequeños a lo que ella se negó, el consejo de su descubridor era que debía empezar desde abajo, pero las palabras de María, "cuando me interese hacer cine, entraré por la puerta grande", se cumplirían.

Durante la filmación de *El peñón de las ánimas* conoce a Jorge Negrete, quien sería su cuarto esposo varios años después; en ese momento Negrete, la máxima figura del cine mexicano, choca con la debutante, sobre todo porque el rol interpretado por María Félix, estaba pensado para Gloria Marín, la novia del actor en ese momento, lo que genera que la primera experiencia en el cine para *La Doña* se convierta en algo muy desagradable. Una de las anécdotas más sonadas, durante ese rodaje es cuando Jorge Negrete le pregunta públicamente a María Félix con quién se tuvo que acostar, para lograr su primer papel y protagónico en el cine; a lo que María le responde; usted tiene más experiencia en este negocio, así que debe saber bien con quién hay que acostarse para ser estrella (Félix, 1993, p. 64).

Uno de los secretos mejor guardados por María Félix, fue su fugaz matrimonio con Raúl Prado, cantante jalisciense, integrante del *Trío Calavera*, quien fue su segundo esposo, al que conoció en la filmación de *El peñón de la Ánimas*.



Fig. 24. El Trío Calavera

(Fuente: <http://www.formulamexicana.com/?p=2588> 2013, septiembre 11)

Sólo en sus primeras películas *La Doña* será una mujer dócil y sumisa. *Doña Bárbara* será la cinta que le dé fama en toda Latinoamérica y de donde tomará, no sólo el sobrenombre, sino que también la personalidad con la que se le etiquetará en sus películas; el puro, los pantalones y ese carácter hombruno del que hará gala en la mayoría de sus películas, fueron inspirados en el fuerte estilo del personaje de Doña Bárbara, del escrito venezolano Rómulo Gallegos.

Durante el siglo XIX y primera parte del siglo XX, el consumo de tabaco por las mujeres estaba mal visto, era vulgar, inadecuado e incluso inmoral, apenas fumaban las mujeres en los países desarrollados antes de la Segunda Guerra Mundial. Con la incorporación de la mujer al mundo laboral, los movimientos de emancipación e igualdad, sobre todo en los años 50 y 60, se produjo la introducción y se afianzó el hábito del consumo de tabaco en la mujer. A medida que progresaba la independencia de la mujer en América del Norte y en Europa, junto con el derecho al voto y la reforma del vestido, el hecho de fumar resultó cada vez más aceptado.

(Fuente: *Web de la mujer*. (2013, 04 septiembre), Prodrug Multimedia.

Recuperado de:

<http://www.webdelamujer.com/asesorias/adicciontabaco/01info/05.php>).

De la sofisticación urbana, el cine le depara una senda de grandes éxitos en el ambiente campirano y provinciano, donde María le da la fuerza y poder a las mujeres de ese ambiente, una mujer que asusta y se hace respetar. En 1945, su trabajo como actriz será reconocido al obtener el *Premio Ariel* por su actuación en la cinta *El monje blanco*.

Agustín Lara, su tercer esposo (1945-1947), fue motivo de admiración desde la adolescencia de María, solía decirle a sus hermanas: "un día me voy a casar con ese señor que canta tan bonito". Cuando se conocieron ella ya trabajaba en el cine y era una figura muy reconocida, él la empezó a cortejar y finalmente se casaron. Los periódicos de la época no daban crédito a la relación, no entendían cómo una belleza de la talla de María pudiese enamorarse de una persona con el físico de Agustín. Con él asistía a los toros donde la pareja causaba expectación.



Fig. 25. María Félix y Agustín Lara en una corrida de toros

(Fuente: <http://biopresskit.com/laleyendademariafelix/fotos/>).

Después de 17 películas realizadas en México, María viaja a España en 1948, y se va sola decidida a no ser la sombra de Agustín Lara, quien ya era una estrella consagrada en esa región. Los celos de Agustín, entre otras razones hace que la pareja se divorcie y *La Doña* se va a España a brillar sola y buscar la internacionalización. De este matrimonio, quizá el regalo más duradero que recibió la actriz es la canción *María bonita*, himno con el que

María Félix es presentada en todo el mundo, escrita por Agustín Lara en Acapulco, Guerrero, mientras pasaban su luna de miel.

En España realizará cuatro películas inicialmente, *Mare Nostrum*, *Una mujer cualquiera*, *La noche del sábado* y *La corona negra*; su fama rebasa a ese país y recibe ofertas de Italia y posteriormente de Francia, su disciplina le hará aprender rápidamente italiano y francés y se aventura a la conquista de públicos en otras lenguas.

En 1951, viaja a Italia para protagonizar la película más cara del cine italiano de esa época, *Mesalina*; la cinta representará un éxito más, pero ahora en lengua italiana; *Incantésimo trágico* se sumará de igual forma a la filmografía de la actriz en tierras italianas.

Argentina será una región nueva por conquistar; de Italia viajará a América del sur para protagonizar *La pasión desnuda*. En este país se convertirá en íntima amiga de la esposa del presidente argentino Juan Domingo Perón, Eva Perón, se conocen cuando *Evita* tiene 29 años, la también actriz y en ese momento política muere a los 33 años víctima de cáncer y es María la que está a su lado en sus últimos días. Ambas sienten una fuerte identificación, Eva tuvo como deseo en algún momento de su vida consagrarse como actriz, María por su parte, alguna vez declaró, ~~Si~~ Si no hubiera sido actriz, me habría dedicado a la política para ayudar en algo a mi gente. Soy una persona que sabe decir las cosas y creo que podría hacer una serie de gestiones importantes para el beneficio del pueblo+, (Pérez, 1999b).

El actor Carlos Thompson será su pareja en Argentina, con él estelarizará *La pasión desnuda* en 1952, Thompson pudo haber sido su cuarto

esposo, pero a dos días de casarse, María se echa para atrás y se regresa a México otra temporada. A su llegada la recibe Crox Alvarado en el aeropuerto y le dice que va en representación de Jorge Negrete, quien se convertirá en el cuarto esposo de La Doña (1952-1953), el cual siente mucho no poder estar presente para recibirla. María lo mira extrañada, aún se acuerda las dificultades que tuvo con Negrete durante la filmación de *El Peñón de las Ánimas*.



Fig. 26. María Félix y Jorge Negrete en la película *Reportaje*, 1953

(Fuente: <http://biopresskit.com/laleyendademariafelix/fotos/> 2013, septiembre, 09).

La Doña llega triunfante del extranjero, le tienen organizados varios festejos, en uno de éstos Negrete hace acto de presencia y empieza a cortejarla, ella no deja de extrañarse pero él la cortejó a lo grande, serenatas, llamadas por teléfono, flores, regalos, etcétera. Finalmente le propone

matrimonio, María acepta; casados filmarán dos películas juntos, *Reportaje* y *El Rapto*, último trabajo de Jorge Negrete antes de su muerte. La pareja pasará sólo dos años como matrimonio (Pérez, 1999a); Jorge Negrete muere a temprana edad a causa de una cirrosis hepática, esta será la primera vez que María enviude.

Después de la pérdida de su esposo, la actriz emprende una nueva aventura, esta vez tiene la mira puesta en el cine francés; *La Bella Otero* su primera película en Francia será muy bien recibida en Europa. Le seguirán *Los héroes están fatigados*, *French Can-can*, ambas en 1954, ésta última bajo la dirección de Jean Renoir y quizá la más importante en ese país. La imagen internacional de la actriz se había consolidado en Europa, el éxito cinematográfico abarcaba además de la lengua española, también italiano y ahora francés. En Francia será conocida como *La Mujer Más Bella del Mundo* o como *La Mexicaine (La Mexicana)* (Pérez, 1999a).

En París se hará clienta exclusiva de Cartier y Christian Dior, diseñadores de los que después se hará muy buena amiga. En la vida de María Félix, las joyas serán no sólo un accesorio, se volverán casi un culto para ella, tanto en sus películas como en su vida pública siempre hará gala de sus tesoros. Son famosas las anécdotas que la asocian con ellas, el collar de rubíes de Agustín Lara, las esmeraldas que le regaló Jorge Negrete y que no llegó a pagar por lo repentino de su muerte, su colección enorme de serpientes victorianas incrustadas de turquesas y de diamantes, los brillantes de Harry Winston, la serpiente rusa que adquiriera en Nueva York y su enorme colección de joyas de Cartier, muchas de ellas diseñadas especialmente para *La Doña*, entre ellas la serpiente, los saurios y un cinturón con centenarios que la

Duquesa de Windsor le admirara preguntándole cómo podría tener ella uno igual. Las joyas antiguas Siglo XVIII y XIX que son cadenas elaboradas de donde cuelga un medallón con la fotos de María y Antoine, su última pareja sentimental, Antoine quitará la figura central de los medallones y le ha pintará: la cara de *La Doña*, la cara de él, el ojo de ella y el ojo de él; o como en el caso de la cigarrera de oro hecha por Cartier. María les llamó "Sus Joyas de Amor" (Fuente: <http://www.mariafelix.com.mx/joyas.html> 2013, septiembre 09).



Fig. 27. Algunos diseños exclusivos de Cartier

(Fuente: <http://forums.thefashionspot.com/f95/mar-f-lix-49674-3.html> 2013, septiembre 11).

En su autobiografía *Todas mis guerras*, María revela una anécdota con el rey Faruk de Egipto. María fue invitada a su fiesta de cumpleaños en el Cairo, y más por conocer Egipto que por hacerle compañía al rey, la actriz viajará a este país y al día siguiente de la fiesta, el mandatario la llevó a

conocer las pirámides, ese mismo día Faruk le ofrece un regalo a María, se trataba de una joya, la diadema de Nefertari,

- un humilde regalo para la reina de México

La emoción de María fue mucha, pero le saltó una duda

- ¿es mía a cambio de qué?
- De una sola noche conmigo, una sola noche de amor. Respondió el rey.
- Eso no lo puedes comprar con joyas, ni con todo tu reino. Yo me entrego gratis a un hombre cuando me gusta, pero no es tu caso, me gusta más él que tú. Refiriéndose al criado.

Finalmente con el dolor de su corazón María devolvió la joya (Félix, 1993, p 127).

En París María Félix, *La Mexicaine*, hará amistad con lo más selecto de la política, la cultura y el espectáculo de ese país: Jean Gene, Leonor Fini, Jean Cau, colaborador de Jean-Paul Sartre, con quien además tendrá un romance, al pintores españoles Pablo Picasso y Salvador Dalí; Max Ernst, Balthus, Simone de Beauvoir y Jean Renoir, por mencionar algunos.

Después de su segunda temporada en Europa, *La Doña* regresa a México para continuar con más triunfos nacionales, a nadie le queda duda que ya es una estrella internacional. Su único trabajo en cine ese año, 1956, será al lado de la súper estrella masculina Pedro Infante, en *Tizoc*, película con amplio reconocimiento en Europa y ganadora de varios premios en México y el mundo. Al año siguiente filmará *Flor de mayo*.

María volverá a París esta vez acompañada por Alex Berger, magnate de nacionalidad francesa quien será su quinto y último esposo (1956-1974), se casan un 20 de diciembre de 1956. Con Alex, María vive la relación más larga de su vida (18 años), son conocidos en el mundo, viajan para oír conciertos y escuchar ópera, para ver museos, zoológicos y a los lugares de moda para esquiar, deporte que tanto le gustaba a Alex. Uno de los regalos más significativos que recibió durante este matrimonio, fue según la misma María Félix, el Metro de la ciudad de México, %al Metro, el que tienen en la ciudad de México, es mío, me lo regalo mi marido + (Félix, 1993, p. 54). Alex Berger fue director del proyecto, la primera parte de éste finalizó en 1972.



Fig. 28. Con Alex Berger, su pareja más duradera
(Fuente: <http://forums.thefashionspot.com/f95/mar-f-lix-49674-3.html>
2013, septiembre 09).

María regresará a trabajar por segunda ocasión a España en 1957, estelarizará *Faustina*, su última película en el extranjero. Luis Buñuel, director español con el que trabajará en México solamente en una ocasión en *Los*

ambiciosos, 1959, la describió de acuerdo con Taibo (1991, p. 283) de la siguiente manera:

o María Félix impulsa el latido de la cámara hasta hacerle asumir la magnitud de la transgresión con un morboso latino sentido del pecado hasta producir, en su sobrecarga de voltaje, un cortocircuito que elimina las defensas de la pupila en su trato con la pantalla.

A finales de su carrera una nueva temática le vendrá muy bien, la Revolución Mexicana, películas como *La Bandida*, *La escondida*, *La Cucaracha*, *Juana Gallo*, *La Valentina*, *La Generala*, su última película, son muestra de dicha corriente en el cine mexicano y en la carrera de la actriz.

La variedad de personajes que representó, ya sea en la ciudad o en el campo, siempre presentaron a un personaje, el que hecha inventó, *la mujer con corazón de hombre*, como la denomina Krauze, 1993. María Félix, una mujer bella, inteligente y disciplinada que conquistó con su obra y personalidad a todo aquél que la conoció. Personalidades de todo tipo fueron sus cercanas amistades, desde políticos, magnates, artistas e intelectuales de la época. Octavio Paz, (citado por Pérez 1999b), escribió de María:

Realidad flotante, ubicua, visible para todos y para todos inasible; María no es una persona, se ha transformado en personaje de sí misma, se puede ver, fotografiar, pero no tocar; criatura de aire y sueño, vedette de cuarenta y siete filmes, en esas imágenes a veces mal logradas, vulnerables, adormecidas, pero existentes, en ellas perdura.

Pita Amor también se expresó de su amiga: *Ayer te vi rodeada por la tarde.*
Ibas como un cuchillo: desafiando al aire.

María Félix tuvo muy buenas y selectas amistades en México, como: Frida Kahlo, Dolores del Río, Pita Amor, Leonora Carrington y Estela Moctezuma, todas ellas mujeres talentosas e independientes. También tuvo una lista grande de amigos famosos y de la aristocracia, la política, del medio artístico, así como intelectuales y toreros; Monsiváis, Diego Rivera, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, sólo por mencionar algunos figuran entre éstos.

2.4. Retiro de la pantalla grande

Después de filmar su última película, *La Generala* en 1970, La Doña pasará temporadas viviendo entre la ciudad de México y París, sosteniendo siempre que su *grande amore* es México; a diferencia de muchas otras divas del cine, hará esporádicas y muy sonadas apariciones públicas, tanto en eventos como en la televisión. ~~Me~~ Me retiré porque tenía 87 caballos pura sangre que dirigir y que poner en valor, por eso me quité de hacer películas+.



Fig. 29. Cercana al retiro de la pantalla grande

(Fuente: <http://forums.fashionspot.com/f95/m-f-lix-49674-3.html> 2013. septiembre 11).

Durante este periodo estuvo relacionada por lo menos con tres proyectos fílmicos, ninguno de los cuales logró realizarse, a los que Taibo (1996), denominó *pasos en falso*. El primero de ellos fue la versión cinematográfica de la novela de Carlos Fuentes *Zona sagrada*, cuya trama guarda más de una relación con la vida de la estrella. El segundo, la polémica adaptación de *Toña Machetes*, novela escrita por Margarita López Portillo que terminó filmándose pero con Sonia Infante. El último fue la adaptación de *Los papeles de Aspern* de Henry James, que llevaría por título *Insólito esplendor* y que iba a ser dirigida por Jaime Humberto Hermosillo.

En diciembre de 1981 unos amigos le dan una cena en París, allí conoce al artista Antoine Tzapoff, descendiente de inmigrantes rusos y 20 años menor que ella con el que compartió los últimos años de su vida.



Fig. 30. María Félix y Antoine Tzapoff

(Fuente: <http://www.laprensa-sandiego.org/archieve/april12-02/maria.htm> 2013, septiembre 09).

En 1991, se le produce una programa especial y de varias horas de duración en televisión nacional en *La Movida*, programa producido por Televisa

y presentado por Verónica Castro, quien desde los años ochenta gozaba de una gran fama internacional gracias a las telenovelas que protagonizó y las cuales le dieron la vuelta al mundo. En ese programa declaró:

Hay una cosa muy mala en las mujeres de hoy: que quieren parecerse a los hombres y no podrán nunca parecerse a los hombres. El hombre está constituido de una manera que no podremos nosotras, jamás, por mucho que queramos tratar de parecernos, somos diferentes, ser como un hombre no se puede. Soy feminista en el sentido de que quiero que la mujer progrese, no lo soy en el sentido de que la mujer se quiera parecer al hombre, soy feminista de los noventa. A las mujeres no les va a gustar esto que voy a decir; pero creo que ya lo he dicho alguna vez: para que un hombre pueda saber cómo es la mujer de su casa necesita probar otras, pero también la mujer, no nada más el hombre, la cosa debe ser pareja.

Su última aparición para la televisión será en el programa *María Félix Una conversación con Ricardo Rocha*, serie de 5 programas especiales grabados en 1994 y 1995, con locaciones en Francia, España y México; entrevistada por uno de los mejores presentadores de noticias de la época, donde hablará de sus amores, sus ciudades favoritas y sus paseos, los escándalos de su vida privada y desde su muy particular punto de vista de la política a la mexicana. La serie de programas saldrían al aire en 1996.

(Fuente: *María Félix Una conversación con Ricardo Rocha*. (2013, agosto 26)

México: Recuperado de: <http://vazbul.tripod.com/maria.htm>).

En 1997, la prensa de espectáculos en México especuló con la posibilidad de un retorno de María, al lado de Verónica Castro, interpretando

una versión para televisión de la obra *Los amores criminales de las vampiras Morales* de Hugo Argüelles, la cual nunca se realizó.

Al respecto, en una entrevista inédita, María declaró:

Benjamín Cann, que es un buen amigo mío, es además un gran director, y está haciendo algo para Verónica (Castro) y para mí. Quiero mucho a Verónica, es una muchacha inteligente, guapa, muy talachadora como yo, que le gusta mucho el trabajo y me cae bien. Yo siempre he estado en Televisa desde que estaba quien la fundó, el señor Emilio Azcárraga Vidaurreta. **(Fuente:** De la Rosa, M. *Entrevista inédita: María Félix: bajo el pedestal*. (2013, septiembre 01), recuperado de: <http://blogs.cnnexpansion.com/break-in-news/2011/04/07/maria-felix-mario-de-la-rosa-entrevista/>).

El 24 de mayo de 1996, María Félix vivió uno de los eventos más desafortunados de su vida: la muerte de su hijo Enrique Álvarez Félix. El también actor sufrió un ataque fulminante al corazón que terminaría con su vida.

A finales de 1998, *La Doña* sorprendió una vez más a propios y extraños grabando un disco al que tituló "Enamorada". El día de su presentación habló una vez más de su eventual retorno al cine. A pesar de ello, permaneció alejada de la actuación.



Fig. 31. Carátula del disco presentado por María Félix en 1998

(Fuente: <http://www.coveralia.com/caratulas/Maria-Felix-Enamorada-CD.php> 2013, septiembre 09).

En marzo de 2002, la televisión volvió a dirigir su mirada hacia María Félix. Un par de documentales dieron cuenta de sus triunfos, sus amores, sus inolvidables frases y su deslumbrante imagen, al final de uno de ellos se muestra a *La Doña* como una mortal que sabe que el final se acerca y que esa secuencia quizá sea la última que realice; la última vez que tenga ante ella una cámara que la ve de frente y que le recuerda sus glorias pasadas, glorias que son ya memorias vivas en la historia de todo un país.

María aparece sola en medio de las penumbras, sentada en la sala de su casa de Cuernavaca. De sus labios surge un leve murmullo, como si la diva estuviese platicando con sus recuerdos. El camarógrafo duda un instante en acercarse, temeroso de interrumpir un acto íntimo y sagrado. Cuando finalmente lo hace, se descubre a una María Félix ensimismada, cantando en voz baja el más bello de todos los homenajes que haya

recibido jamás: "*Acuérdate de Acapulco, de aquellas noches, María bonita, María del alma...*" (**Fuente:** *Estrellas del cine mexicano*. (2013, agosto 21). México: ITESM. Recuperado de: http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrella/maria_felix.html

En vida María Félix, *La Doña, La Mexicana* se hizo merecedora de todo tipo de reconocimientos y distinciones, tales como:

- 1947 - *Ariel* a Mejor Actriz por "Enamorada" (1946).
- 1949 - *Ariel* a Mejor Actriz por "Río Escondido" (1947).
- 1949 - Llaves de la Ciudad y Título de Huésped de Honor en La Habana, Cuba.
- 1951 - *Ariel* a Mejor Actriz por "Doña Diabla" (1949).
- 1984 . *La Mujer Más Elegante de 1984+*, otorgado por la *Cámara Naziolane della Moda italiana* y la *Fédération Française de la Couture*.
- 1986 . *Ariel de Oro+* en reconocimiento a su carrera cinematográfica.
- 1989 - *Diosa de Plata* por su carrera internacional como actriz.
- 1989 - Condecoración del Consejo Consultivo de la ciudad de México
- 1991 - *Medalla al Mérito Artístico* de la Asociación Nacional de Actores (A.N.D.A.), a los 50 años de su debut cinematográfico en "El Peñón de las Ánimas".
- 1992 - Medalla de la UNAM por su trayectoria cinematográfica.
- 1996 - Homenaje en el "XVIII Festival Internacional de Filmes Dirigidos Por Mujeres" en Créteil, Francia.
- 1996 - Condecoración con la Orden de las Artes y las Letras en grado de Comandante; la más alta distinción, y máximo galardón que otorga el gobierno de Francia a sus ciudadanos y extranjeros, por su labor en la promoción de la cultura francesa; siendo María Félix la primera mujer en América Latina en recibirla.

2.5. Muerte de *La Doña*

Dejen a los muertos en paz, si los que están adentro no pueden salir y los que estamos afuera no queremos entrar. María Félix.

María Félix murió el 8 de abril de 2002, día en que cumpliría ochenta y ocho años. Su muerte sucedió mientras dormía, aproximadamente a la 01:00 AM, en su casa de Polanco en la ciudad de México, pero es hasta las 10:00 horas de ese día que se descubrió su cuerpo sin vida; de este acontecimiento dio información su médico de cabecera el Dr. Enrique Peña, y aunque mucho se especuló sobre la causa del deceso, su médico siempre ha sostenido que fue a causa de un infarto al miocardio, algo muy común en personas de edad avanzada.

Su cuerpo fue trasladado de su residencia de Polanco al Palacio de Bellas Artes. El cortejo fúnebre fue flanqueado por una escolta de motociclistas y gente del pueblo que la acompañó, la vitoreó y la aplaudió a su paso por las diferentes calles por donde desfiló hasta llegar al mencionado recinto cultural; en Bellas Artes permaneció durante 22:00 horas; entre los múltiples asistentes al funeral destaca la presencia del entonces Presidente de la República, Lic. Vicente Fox Quesada, quien declaró, ~~M~~María Félix fue una de las mujeres impulsoras del cambio democrático del país y como artista le dio todo a México, le dio una gigantesca imagen mundial+[sic] (En Pérez, 1999b).

Carlos Monsiváis, quien en vida fue amigo cercano de la actriz, declaró en entrevista a los medios nacionales, durante el funeral en el Palacio de Bellas

Artes, María ha sido una de las mujeres más eminentes de la historia mexicana del siglo XX y no sólo del siglo XX, sino de la historia toda+(*Ibíd*).

De este recinto cultural, partió el cortejo fúnebre a la ANDA, en donde se le rindió tributo en el *Teatro Jorge Negrete* de esta asociación, expresó unas palabras alusivas al acto el secretario general, Juan Imperio, y sus compañeros actores entonaron *María Bonita*. Finalmente el cortejo fúnebre se dirigió hacia el *Panteón Francés* donde reposan sus restos al lado de su hijo el también actor Enrique Álvarez Félix y de sus padres.

El féretro con los restos de María Félix nunca se abrió de acuerdo con los deseos de la actriz; el cuerpo fue transportado sin ser visto por nadie, e incluso el ataúd fue sellado para que nadie pudiera verlo. Los misterios y la especulación sobre las causas de la muerte comenzaron entonces a circular fuertemente, finalmente el Procurador Bernardo Bátiz Vázquez, a cargo de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF), a petición del Sr. Benjamín Félix, hermano de la actriz, da la orden para que los restos de María, sean exhumados, acción que se realizó el día jueves 29 de agosto de 2002. La denuncia penal, presentada por el hermano de la actriz quedó asentada en el acta FACI/50/T27 1097/02-08. Se reveló a través de fuentes de la PGJDF que el estado de conservación de los restos era sorprendentemente bueno, lo que facilitó la labor de los peritos. (**Fuente:** *Asombra a peritos cadáver de María*. (2013, agosto 23). México: El Universal.MX. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/46550.html>).

Tras el peritaje y las acciones legales que se emprendieron para esclarecer la muerte de la actriz, hasta la fecha se sostiene que la máxima diva del cine mexicano fue por causas naturales, y aunque notas de tipo amarillistas se dieron a la tarea de propagar, causas, testigos y evidencias sobre su fallecimiento, nunca se comprobó nada.

El miércoles 30 de marzo del 2011, los medios de comunicación informaban que la tumba de *La Doña* había sido víctima de actos vandálicos durante la madrugada, esto a una semana de que se cumplieran nueve años de su fallecimiento. Las imágenes disponibles sobre el suceso, indican que todo se limitó a pintas con *grafiti*. El heredero universal de la actriz, a pesar de tener familia, fue su asistente de años, el señor Luis Martínez de Anda quien vivió con ella hasta el día de su muerte.

En 1998, mientras María Félix asistía a una exposición fotográfica sobre las máximas divas de todos los tiempos, en el antiguo Palacio de Lecumberri, hoy el Archivo General de la Nación, declaró al periodista Mario de la Rosa, cuando se le preguntó %Qué le ha dado la vida?+

El privilegio de estar al frente del público, haber tenido el privilegio de tratar con tanta gente inteligente. He tenido un privilegio muy grande que me ha dejado mi carrera: haber conocido a tanta gente importante y haberme dado cuenta de la importancia de cómo está México, mi país, de tener una voz, creo que en este país tengo una voz y puedo decir lo que pienso porque nunca les he mentado y siempre he querido hacer lo mejor, cosas chiquitas porque no puedo hacer cosas grandes, como quitar la Diana de donde la tenían arrumbada. Yo he tenido siempre mucho valor para las cosas, no he

sido una timorata ni una tímida. Para muchas cosas sí, pero no en el trabajo, no en mis amores.

[õ] pienso que para mi muerte falta mucho tiempo. Pero creo que donde esté, a su tiempo, me dará mucho gusto que hagan una exposición de fotos así y que se me recuerde, ni modo. En muchas partes se ha anunciado mi muerte y todavía no, estoy muy viva, muy enérgica, muy entusiasmada, todavía con el privilegio de hacer muchas cosas y le doy gracias a la vida que ha sido tan buena conmigo.

Yo no me voy a despedir nunca, siempre estoy con ustedes y eso es lo que me mantiene con esta energía. [õ] Nunca creí que algún día provocaría lo que hoy provoqué. Ser *La Doña* es como un sueño. (**Fuente:** De la Rosa, M. (2013, septiembre 01). *Entrevista inédita: María Félix: bajo el pedestal*. Recuperado de: <http://blogs.cnnexpansion.com/break-in-news/2011/04/07/maria-felix-mario-de-la-rosa-entrevista/>)

A más de diez años de su muerte *La Doña* sigue siendo recordada y quizá una de las pocas cosas que no consiguió realizar fue la instauración de un museo en su casa de Cuernavaca, Morelos, donde sus pertenencias como joyas, vestuario, muebles, obras de arte y fotografías, fueran admiradas; este proyecto lo tuvo en mente con su última pareja sentimental Antoine Tzapoff, aunque nunca se realizó. En la actualidad y tras la subasta de muchas de sus pertenencias que fueron vendidas por su heredero universal, la labor de uno de sus máximos admiradores, logró la realización de un salón museo en la ciudad de México. En el lugar hay más de 4 mil fotografías y portadas en las que aparece el rostro de la diva, innumerables joyas y accesorios que usaba el ícono cinematográfico en sus mejores momentos. También se exhiben

perfumes y algunos objetos decorativos de la casa original, según Tzapoff, si *La Doña* no donó sus pertenencias al pueblo de México, fue porque estaba molesta con la situación del país a causa de su mal gobierno.

Capítulo 3. Bibliografía de María Félix en el cine mexicano

3.1. Contexto e importancia

La obra fílmica de María Félix consta de cuarenta y siete películas realizadas en varios países de Latinoamérica y Europa, iniciando en el año de 1942 cuando estelarizó *El peñón de las ánimas*, y finaliza en 1970, año en que se produjo *La Generala*, ambas realizadas en México, para este repertorio se considera una película más, *El charro inmortal* de 1955, documental filmado en cine, homenaje póstumo al actor Jorge Negrete, donde la actriz se interpreta a ella misma y habla sobre su matrimonio con Jorge Negrete, lo que da un total de cuarenta y ocho filmes, legado que la actriz heredó al mundo.

María Félix, la máxima representante de la Época de Oro del cine mexicano en el mundo, dotó al cine nacional una imagen nunca antes vista y hasta ahora tampoco repetida, colocó la mira de todos los países hispano parlantes, y también de los francés e italianos principalmente, en nuestro cine. *La Doña*, como era conocida en México, sedujo a Hollywood, pero ella nunca aceptó trabajar con ellos, argumentando que la imagen que el cine estadounidense proyectaba de los mexicanos y en general de los países latinoamericanos no era la correcta, además de que los roles que le ofrecían se contraponían con la imagen que ella quería representar en el extranjero; elevó la figura del indígena mexicano a niveles nunca antes considerados. Sin proponérselo, se volvió promotora cultural de México en el mundo; implantó moda en el vestir de la mujer latinoamericana de la época y se adelantó a cualquier movimiento de liberación femenina en Iberoamérica.

María Félix no sólo es una actriz de gran trascendencia, sino que también es una de las mujeres más influyentes en la historia de México del siglo XX, por lo que merece ser recordada y sus películas preservadas y difundidas, ya que como se ha mencionado, son fuentes primarias de información sobre la historia de nuestro país.

3.2. Metodología

3.2.1. Problema

La existencia de mucha información supone una ventaja, pero visto desde la óptica de la disciplina bibliotecológica esto representa un problema, por tanto campo de acción, y no es el volumen o cantidad de la información, sino que ésta no sea recuperable, debido a que no está estructurada y normalizada, es decir, que el usuario/investigador interesado en un determinado tema se encuentre abrumado entre tantos documentos que no estén ordenados con normatividad, trayendo como resultado una mala selección de estos, o en el peor de los casos, pierda interés en el tema al toparse con tal panorama.

Respecto a la vida y obra de María Félix en el cine mexicano, ocurre algo similar, existe mucha y variada información, en artículos, sitios web especializados y no especializados, blogs, notas de periódicos, videograbaciones y las mismas películas son fuentes que proveen información sobre el tópico señalado, de lo cual se deriva la siguiente pregunta:

¿A través de qué herramienta se puede estructurar, sistematizar y normalizar la abundante información existente acerca de la vida y obra de María Félix en el cine mexicano?

Partiendo del supuesto, históricamente probado acerca de las funciones y finalidades de la bibliografía, se puede decir, que si se elabora una bio-bibliografía, donde se presente la vida y obra de María Félix, entonces se podrá estructurar, sistematizar y normalizar, además de sintetizar y referir la abundante información existente respecto a la trascendencia de esta importante actriz mexicana.

3.2.2. Objetivos

Se pretende elaborar un repertorio bio-bibliográfico por medio del cual se presente de forma estructurada, sistematizada y normalizada el legado cinematográfico y la vida de la actriz María Félix en el cine mexicano; así como ofrecer a los interesados en el tema una herramienta efectiva que le ahorre tiempo y recursos en su búsqueda de información al proporcionar un panorama global y sintético del legado fílmico y la vida de tan importante personaje en la cinematografía mexicana del siglo XX.

Por otra parte, se pretende que esta herramienta o repertorio bio-bibliográfico sirva en alguna medida, como un medio difusor de la vida y obra de un personaje que visto menos frívolamente dio una nueva percepción de la mujer latinoamericana en general y mexicana en específico y que se adelantó en muchos aspectos a los roles permitidos para las mujeres de su época.

3.2.3. Procedimiento

Para la elaboración del repertorio bibliográfico que se presenta a continuación, los dos métodos utilizados a lo largo del proceso fueron el analítico y el sintético, ya que se partió de un panorama general, es decir, de toda la

información disponible que se recuperó, se extrajo la parte esencial de ésta, procediendo a sintetizarla. Como técnica se aplicó ampliamente la observación pasiva, esto en el momento de realizar el visionado de las películas que conforman el repertorio y de algunos documentos en formato de videograbación, que aportaron información, sobre todo de tipo biográfica del personaje que se aborda. La investigación fue completamente documental o de gabinete, ya que toda la información presentada fue tomada de documentos tanto impresos y digitales, así como de películas y videograbaciones.

Para la localización de las fuentes que se utilizaron en la investigación, se rastrearon cuáles eran las obras que unificadas por un rasgo personal, María Félix en el cine mexicano, se encontraban disponibles. Hay que remarcar que la investigación fue puramente documental. Para la recuperación de estas fuentes el proceso fue el siguiente:

- Consulta directa de los catálogos de bibliotecas para localizar títulos, (monografías, tesis, publicaciones seriadas), conocer la localización exacta del ejemplar, consultar la fuente, evaluarlo y saber si realmente se ajustaba a nuestro tema de investigación y en qué medida.
- Consulta de obras de referencia: diccionarios, enciclopedias y manuales especializados y no especializados en el tema.
- Visionado de las películas de la actriz disponibles en línea, como sitios web de videos, también de blogs enfocados en el tema de cine mexicano o de fanáticos de la actriz; estos documentos fueron una fuente muy valiosa para elaborar las sinopsis y en algunos casos se parte de ellas para la elaboración de una propia.

- Selección de los carteles publicitarios de las películas, estos se encontraron casi en su totalidad en el sitio web *International Movie Poster* de Benito Medel y en menor medida en *Todo Colección*, otro sitio web para coleccionistas de objetos en general.
- Visionado de las películas disponibles en archivos personales privados o en establecimientos de renta de películas, es decir la fuente directa.

Los registros fueron elaborados siguiendo el estilo de la *American Psychological Association* (APA), 6ª edición, 2009 y con base en el Capítulo Siete para películas y videograbaciones de las *Reglas de Catalogación Angloamericanas*, 2ª edición, (RCAA2).

Las entradas, siguiendo lo que marcan las RCAA2, están asentadas por título, además de considerarlo más amigable y fácil para una recuperación que si se asienta al productor, como lo señala la APA 6ª edición. En la mención de responsabilidad se asentaron a todos los colaboradores identificados en la película, incluido el elenco (ficha técnica de la película); finalmente se elaboró una sinopsis, entendiéndose por sinopsis a la descripción escrita, corta, precisa y objetiva del contenido de una obra de imagen en movimiento (FIAF, 1998, p. 198), de cada filme con sus respectivos comentarios, cuando se consideró propio emitirlos, (Sumarios según las RCAA2). Los registros inician con un número arábigo ascendente que sirve como número identificador de cada registro.

Cada uno de los registros se acompaña del cartel publicitario de la película, y es que al tratarse de documentos fílmicos, se consideró necesario y relevante acompañarlos con imágenes, como se ha mencionado el cine es

imagen en movimiento y lo menos que se podía hacer es complementarlos con una imagen propia, su cartel o poster, cabe aclarar que la imagen que se presenta es la del cartel que se elaboró para la difusión del filme en nuestro país.

Las películas realizadas a manera de coproducción, es decir entre México y otro u otros países, para este repertorio se consideraron como películas mexicanas, debido a la presencia de México en su realización, es así que aparecerán entre la filmografía de la actriz hecha en México.

Respecto al tipo de repertorio que se presenta, partiendo de lo más general se puede colocar dentro del tipo de bibliografía enumerativa o tradicional, debido a que se considera a cada obra como una entidad intelectual y no como un objeto material, por esta razón los datos como la designación específica del material [DGM], extensión del ítem, detalles físicos, características del sonido, color, velocidad de proyección, dimensiones y material complementario, pertenecientes al área cinco de descripción física, señalados en la RCAA2, no fueron relevantes y no se consideran.

En cuanto al tema, tomando la clasificación de Malclès (1985), se presenta una bibliografía especializada, la disciplina o área de especialización es el cine mexicano, específicamente la trayectoria de María Félix en la industria fílmica nacional. Por el tipo de documentos que se presentan y respecto al soporte es también una bibliografía especial, ya que se enfoca exclusivamente en películas cinematográficas y no en otro tipo de documento.

Por último y de acuerdo con la clasificación presentada por Díez (2010), (confrontar con el cuadro de la p. 73), la siguiente es una bio-bibliografía de

autor expreso individual, debido a que se enfoca en su totalidad a un mismo personaje, la actriz mexicana María Félix.

3.3. Elementos de los registros


El siguiente repertorio consta de treinta y siete registros, que constituyen los filmes realizados en México entre 1942 y 1970 por María Félix, debido a que es el cine mexicano el tema de interés y en donde la participación de la actriz es más nutrida, reconocida y premiada. Los registros se presentan de forma cronológica, tomando como fecha el año de realización de la película; seguido de los registros se presentan los índices (de títulos, cronológico, de directores y de autor corporativo, es decir, la casa productora), herramienta necesaria para una mejor identificación y recuperación de la información.

Con la intención de cubrir toda la filmografía de la actriz se ofrece un anexo con las películas realizadas en el extranjero, en países como España, Italia, Argentina y Francia (ver anexo B), el cual se compone por once filmes, lo que sumado a los realizados en México da un total global de cuarenta y ocho películas; estas películas también están indizadas, pero para su diferenciación se les agregó antes del número identificador la clave *PE* (película extranjera). Los trabajos realizados para la televisión aún en México no serán considerados, debido a que única y exclusivamente se aborda la parte cinematográfica.

Los elementos mencionados se muestran de forma gráfica en el siguiente cuadro (Fig. 31).

12.- *Enamorada*. (1946). México: Panamericana Films. Director: Emilio Fernández. Argumento y adaptación: Hilgo de Martino, Benito Alazraki y Emilio Fernández. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Eduardo Hernández Moncada; canciones: Pedro Galindo. Escenografía: Manuel Fontanals. Vestuario: Armando Valdez Peza y X. Peña. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández.

3



4

SINOPSIS: Durante la Revolución Mexicana, el General Juan José Reyes toma Cholula, Puebla, donde conoce a Beatriz Peñafiel, mujer fuerte y de buena posición económica, acostumbrada a hacer su voluntad, por la cual siente amor a primera y tras un singular primer encuentro se promete a sí mismo volverla su esposa, aun cuando ella representa la clase social y la ideología contra la que lucha. El prejuicio, la diferencia entre las clases sociales y la próxima boda de Beatriz Peñafiel con un extranjero, pondrá en conflicto el amor de esta explosiva pareja.

Considerada dentro de las 100 mejores películas del cine mexicano del siglo XX por la revista *Somos*; filmada en la ciudad de Cholula, Puebla, es la primera película donde será dirigida por Emilio El Indio Fernández.

Fig. 31 Elementos de los registros

Elementos presentes en cada registro:

- 1.- Número identificador del registro
- 2.- Registro bibliográfico en estilo APA (6ª ed.)
- 3.- Cartel publicitario de la película
- 4.- Sinopsis

3.4. Producción filmica de María Félix en México

- 1.- *El peñón de las ánimas*. (1942). México: Producciones Grovas. Dirección: Miguel Zacarías. Argumento y adaptación: Miguel Zacarías. Fotografía: Enrique Wallace y Luis Medina. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Manuela Fontanals y Carlos Toussaint. Elenco: Jorge Negrete, María Félix, René Cardona, Carlos López Moctezuma, Virginia Manzano, Roberto Cañedo, Trío Calavera.



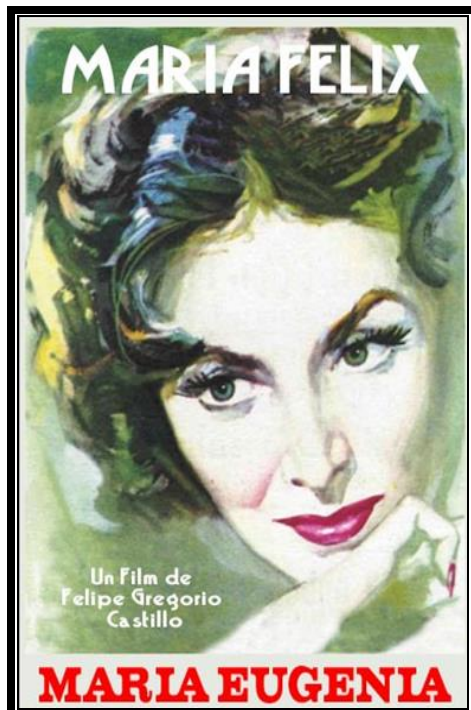
(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/el-peon-de-las-animas-p-96070.html>)

SINOPSIS: Las familias Valdivia e Iturriaga tienen una fuerte rencilla a raíz de la muerte de uno de ellos en la disputa por unas tierras llamadas *El Peñón de las Ánimas*. Fernando Iturriaga después de vivir en Europa, regresa a México y se enamora de la hermosa María Ángela Valdivia, sin saber quién es ella.

Ambos comprenden que su amor es imposible y que sólo la muerte puede poner punto final a las viejas diferencias entre estas dos ricas familias de hacendados.

Un *Romeo y Julieta* a la mexicana, ranchero y musical, adornada por fastuosos vestuarios y coreografías inspiradas en el clásico *Lo que el viento se llevó*, esta película es considerada por algunos críticos del cine como una de las que presentan las secuencias de baile mejor logradas de la Época de Oro del cine mexicano.

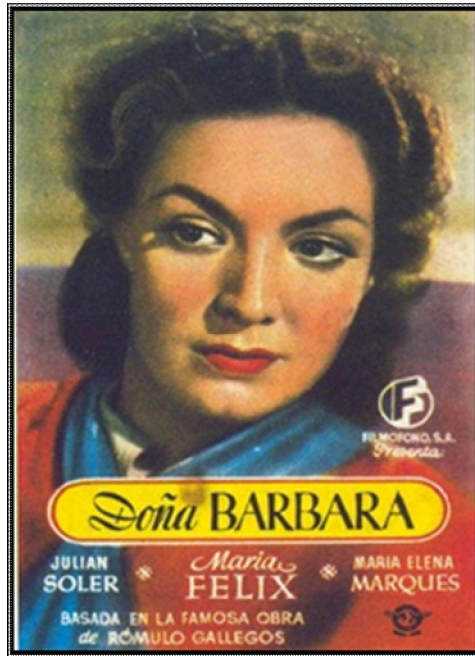
2.- María Eugenia. (1943). México: Producciones Grovas. Dirección: Felipe Gregorio Castillo. Argumento y adaptación: Felipe Gregorio Castillo. Fotografía: Víctor Herrera. Música y canciones: Manuel Esperón, con letra de E. Cortázar. Elenco: María Félix, Rafael Baledón, Mimí Derba, Manolita Saval, Jorge Reyes, Toña *La Negra*.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/maria-eugenia-p-16409.html>)

SINOPSIS: María Eugenia es una hermosa joven que disfruta de sus vacaciones en las playas de Veracruz en compañía de sus amigos, Raquel y Ricardo, momento en donde le presentan al joven hacendado Carlos Martínez Cuervo, por quien la joven siente atracción. De regreso a la capital renuncia a su trabajo cuando su patrón intenta conquistarla con un costoso abrigo. Al salir, sufre un percance con un coche y para su sorpresa, resulta que el conductor es Carlos, con quien iniciará un romance complicado debido al compromiso que éste tiene con la hija de su madrina; cuando finalmente Carlos decide hablar con su madrina para romper su compromiso, la encuentra al borde de la muerte, y decide callar, lo cual cambiará los planes, dando un giro inesperado a la historia.

3.- *Doña Bárbara*. (1943). México: Clasa Films. Dirección: Fernando De Fuentes. Argumento: basado en la novela homónima de Rómulo Gallegos; adaptación y diálogos: Rómulo Gallegos y Fernando De Fuentes. Fotografía: Alex Phillips. Música: Francisco Domínguez; canciones especiales para la película compuestas por Prudencio Esaa. Escenografía: Jesús Bracho. Elenco: María Félix, Julián Soler, María Elena Marqués, Andrés Soler, Charles Rooner, Agustín Isunza, Miguel Inclán, Eduardo Arozameda, Arturo Soto Rangel, Pedro Galindo.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/doa-barbara-p-96046.html>)

SINOPSIS: Doña Bárbara es una hermosa y rica terrateniente, que ha logrado hacerse de sus tierras y poder mediante la seducción de los hombres, el soborno a las autoridades y otros medios ilegales. Mujer amargada y resentida debido a que en la adolescencia fue víctima de un abuso sexual, tiene el dominio y control en la región hasta la llegada de Santos Luzardo, hombre por el cual Doña Bárbara se siente atraída. Acostumbrada a que ningún hombre la rechace, al saber que Santos tiene interés en Maricela la hija de *La Doña* y por quien ésta no siente ningún cariño, hará que se decida por afectar a Santos valiéndose de todos sus recursos y poder, incluyendo brujería, de igual manera declarará la guerra a su hija por el amor de un hombre al que *La Doña* se aferra. La primera secuencia de la película presenta al personaje de la siguiente manera:

Voz off: De más lejos que más nunca, de allá vino la trágica mujer, su origen se perdía en el misterio de las tierras vírgenes. Creció en una

embarcación que surcaba los grandes ríos de la selva oinoqueña. Eran seis hombres a bordo, rudos, brutales, cuyas miradas lascivas ya estaban puestas en la mujer hermosa que iba despuntado en ella,

(Vemos a seis hombres fieros asechando a la joven, se aproximan a su presa / Corte a joven despertando, la vemos sobre el piso de la embarcación, con la ropa mal puesta / Corte a rostro de la joven con expresión de odio).

Voz off: ya sólo rencor podrá abrigar su alma y nada aplacará su sombrío aborrecimiento de los hombres. Hoy es la dueña de casi todo el cajón del Arauca, señora de vidas y haciendas, rebaños y sabanas, el llano la teme y la obedece; su hermosura fascina a los hombres y su oro compra leyes que a ella protegen y compra manos que por ella matan, Doña Bárbara, la temida Doña Bárbara.

Película basada en la novela del venezolano Rómulo Gallegos, quien además colaboró en el guion cinematográfico de este exitoso filme que marcará de manera definitiva el curso de la carrera de María, es del personaje *Doña Bárbara* donde se tomará no sólo el sobrenombre de *La Doña*; además la actriz asumirá del personaje muchas de las características para la creación del su propia personalidad fuera de la pantalla, María Félix la actriz. Servirá también para viciar a los productores, directores y al público al encasillarla en ese tipo de roles hasta el final de su carrera. El éxito editorial de *Doña Bárbara* se logrará después del éxito cinematográfico; Taibo (2004) expresó.

Cuando leí *Doña Bárbara*, ya había visto la película y fue como volverla a ver. Aún ahora, no puedo leer la novela de Rómulo Gallegos sin ver a *La Doña* con el rostro de María Félix (Taibo, 2004, p. 23)

4.- *La China poblana*. (1943). México: Clasa Films. Dirección: Fernando A. Palacios. Argumento y adaptación: Fernando A. Palacios. Fotografía: Raúl Martínez Solares. Música: Armando Rosales. Escenografía: Jorge Hernández. Elenco: María Félix, Miguel Ángel Ferriz, Tito Novarro, Miguel Inclán, Antonio R. Frausto, Estela Ametler, Tony Díaz.



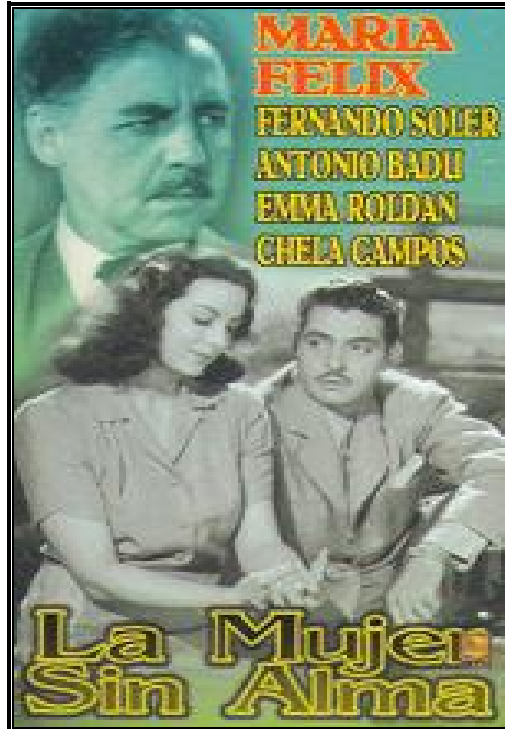
(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/rosa-de-santidad-p-41747.html>)

SINOPSIS: La historia trata acerca de una princesa oriental, que en el siglo XVII es raptada por unos piratas y traída a México como una mercancía robada; una vez estando en las costas del Caribe mexicano es vendida a un español, radicado en el estado de Puebla. Al confeccionarse esta princesa un vestido muy vistoso da origen al típico vestido de China poblana.

Esta producción es una de las primeras películas mexicanas en emplear el color, además de ser una de las diez películas mexicanas más buscadas de la historia del cine nacional. No se sabe bien a bien lo que pasó con ella. Se cree que la última copia se quemó en el incendio de la Cineteca Nacional en

1982; lo que sí se sabe, ya que María lo declaró en varias ocasiones, incluso en la televisión nacional muchos años después, es que no era de su agrado, asegurando que la hizo sólo por agradecimiento al director de esta película, quien fue su descubridor, de igual forma que hizo público su agradecimiento de que no existieran más copias de este filme.

5.- *La mujer sin alma*. (1943). México: Clasa Films. Director: Fernando De Fuentes. Argumento: sobre la novela *La razón social*, de Alphonse Daudel; adaptación Alfonso Lapena y Fernando De Fuentes. Fotografía: Víctor Herrera. Música: Francisco Domínguez. Escenografía: Jesús Bracho. Elenco: María Félix, Fernando Soler, Andrés Soler, Antonio Badú, Chela Campos, Emma Roldán, Mimi Derba, Carlos Martínez Baena.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/la-mujer-sin-alma-p-107840.html>)

SINOPSIS: Teresa es una joven de clase media que después de asistir a un baile de gente de clase alta, y de confirmar su enorme belleza y encanto, decide salir de la pobreza basándose en su atractivo y se dedicará a seducir a hombres de alto nivel, con lo que se convierte en una trepadora social. Sus principales víctimas serán Don Alfredo Velasco y su sobrino político Enrique Ferrer. La ambición de Teresa es tan grande que no le importará arrastrar a la tragedia a toda una familia.

6.- *La monja alférez*. (1944). México: Clasa Films. Director: Emilio Gómez Muriel. Fotografía: Raúl Martínez Solares. Música: Luis Hernández Bretón. Escenografía: Jorge Fernández; vestuario: Armando Valdez Pesa. Edición: Jorge Bustos. Elenco: María Félix, José Cibrián, Ángel Garasa, Consuelo Guerrero de Luna, Delia Magaña, José Pidal, Fanny Shiller, Paco Fuentes, Eugenia Galindo, Esther Luquín, Maruja Grifell, José Goula.

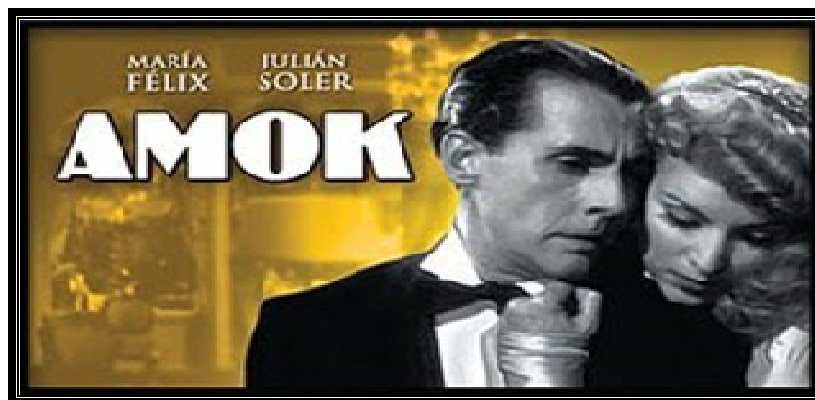


(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/monja-alferez-la-p-17029.html>)

SINOPSIS: Catalina Erauso es una heredera que al morir su padre, es encerrada en un convento desde muy temprana edad, al igual que sus tres hermanos. Años después y con ayuda logra escapar, con la idea de vengar el honor de su familia se disfraza de hombre y realizando oficios propios del género consigue esconderse por varias provincias de la España del siglo XVI.

Basada en la novela *Catalina de Erauso, Historia de la Monja Alférez*, escrita por ella misma. Tras esta película, y la anterior, *Doña Bárbara*, María Félix volverá una constante y sello personal para su imagen, tanto en el cine como en su vida diaria, el uso de pantalones, algo poco común y arriesgado para la época, con lo que marcará un nuevo estilo en la moda para las mujeres latinoamericanas de la época.

7.- *Amok*. (1944). México: Clasa Films. Director: Antonio Momplet. Argumento: sobre la novela *El loco de Malasia* de Stefan Zweig; adaptación Antonio Momplet, Erwin Sallfisch y diálogos de Max Aub. Fotografía: Alex Phillips. Música: Agustín Lara. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Julián Soler, Stella Inda, Miguel Ángel Ferriz, José Baviera, Paco Fuentes, Miguel Arenas, Kali Karlo, Carolina Barret, Arturo Soto Rangel, Lupe del Castillo, Eduardo Noriega, Gustavo Rojo, Enrique Cancino, Carlos Aguirre, Manuel Pozos, Salvador Lozano, Roberto Cañedo, Manuel Dondé.



(Fuente: http://primordiales.blogspot.mx/2010/12/diciembre-2010-el-canal-de-las_08.html)

SINOPSIS: Jorge es un médico con problemas de alcoholismo quien está perdidamente enamorado de la señora Trevis, una mujer calculadora y ambiciosa que lo ha orillado a robar para satisfacer sus caprichos. Atormentado por su conciencia, Jorge huye y se refugia en los rincones inhóspitos de una selva maldecida por una extraña epidemia llamada *Amok*. Justo cuando Jorge empieza a olvidar, en las carencias y al cuidado de una nativa llamada Tara, aparece en su vida la acaudalada señora Belmont, cuyo parecido con Trevis hace brotar nuevamente los recuerdos de Jorge.

Amok en psiquiatría es un síndrome ligado a la cultura y consiste en una súbita y espontánea explosión de rabia salvaje, que hace que la persona afectada, generalmente de sexo masculino, corra locamente y ataque, hiera o mate indiscriminadamente a las personas y animales que aparezcan a su paso, hasta que el sujeto es inmovilizado o se suicida, se da en la isla de Java e Indonesia.

(Fuente: *Diccionario Psicoactiva*. (2013, marzo 04) Recuperado de: http://www.psicoactiva.com/diccio/diccio_a).

La novela *Der Amokläufer* (1922) de Stefan Zweig, traducida como *Amok* o *El loco de Malasia* es la base para la trama de este filme, una historia bastante diferente por parte del cine nacional, un argumento moderno para la época, donde además, vemos a una María Félix por única vez de cabello rubio e interpretando dos personajes diferentes.

8.- *El monje blanco*. (1945). México: Clasa Films. Director: Julio Bracho. Adaptación: Julio Bracho y Jesús Cárdenas; diálogos: Xavier Villaurrutia. Fotografía: Alex Phillips. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Jorge Fernández. Vestuario: Armando Valdez Pesa y Beatriz Sánchez Tello. Elenco: María Félix, Tomás Perrín, Marta Elba, Ernesto Alonso, Claudia Monterde, Julio Villareal, Paco Fuentes, Consuelo Guerrero de Luna, José Pidal.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/monje-blanco-el-p-19260.html>)

SINOPSIS: Gálata Orsina es una hermosa mujer hija de un campesino, se ha entregado, por ambición, al conde Hugo de Saso, dueño de las tierras en que ella y su padre viven, como consecuencia de esto, Gálata queda embarazada. La prometida del conde, obliga a éste a desterrar a Gálata y asesinar a su futuro hijo. La llegada del monje blanco a un monasterio en la Italia del siglo XIII, ha causado gran nerviosismo entre los habitantes del pueblo, debido al halo misterioso que lo rodea. Una figura disfrazada con un extraño encanto que

trastorna a dos hombres de diferente manera; a Hugo el conde como mujer; a Fray Can por considerarla una virgen.

Considerada como una de las mejores actuaciones de la actriz, lo le valió su primera nominación al *Premio Ariel*, una diva que además de guapa, también puede lograr una buena interpretación dramática.

9.- *Vértigo*. (1945). México: Clasa Films. Director: Antonio Momplet. Argumento: sobre la novela *Alberta* de Pierre Benoit. Adaptación: Mauricio Magdaleno y Antonio Momplet. Fotografía: Alex Phillips. Música: Jorge Pérez. Escenografía: Jorge Fernández; vestuario: Armando Valdez Pesa. Elenco: María Félix, Emilio Tuero, Lilia Michel, Julio Villarreal, Emma Roldan, Manuel Noriega.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/vertigo-p-16426.html>)

SINOPSIS: Mercedes es una hermosa viuda que tras la muerte de su marido decide vivir sus días guardándole luto. Su acostumbrada indiferencia por la vida cambia cuando su hija Gabriela regresa a la casa después de una larga temporada ausente, viene acompañada por Arturo, su novio, con quien pretende comprometerse aprovechando la visita. Arturo al conocer a Mercedes queda impactado por su belleza. La pasión se apodera de él y no mucho

tiempo después también de Mercedes, obligándolos a caer en un muy delicado triángulo amoroso al que sólo la muerte podrá poner fin.

Originalmente el personaje de Mercedes fue escrito y pensado para ser interpretado por Dolores del Río; por causa del error de un mensajero el guion llega a manos de María y Dolores recibe el libreto de *La selva de fuego*, según lo explica María en su autobiografía *Todas mis guerras* (1993), ambas confundieron sus trayectorias y personalidades al aferrarse a un argumento que no era el más adecuado para ellas. María termina quedándose con el papel a pesar de ser algunos años menor al requerido para el personaje, con lo que tuvieron que hacerle algunas adecuaciones a la historia.

10.- *La Devoradora*. (1946). México: Producciones Grovas. Dirección: Fernando De Fuentes. Argumento: Paulino Masip; adaptación: Paulino Masip y Fernando De Fuentes. Fotografía: Ignacio Torres. Música y canciones: Agustín Lara. Escenografía: Vicente Petit. Elenco: María Félix, Luis Áldas, Julio Villareal, Felipe de Alba.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/la-devoradora-p-141085.html>)

SINOPSIS: Diana es una joven bella y manipuladora acostumbrada al lujo; tras la ruina y muerte de su padre, decide casarse con Don Adolfo, un millonario viejo y enfermo, amigo de su padre. La aparición de Miguel, sobrino de Don Adolfo a quien quiere como un hijo y el supuesto suicidio del ex novio de Diana, complicarán los planes de boda arrastrándolo todo y a todos hacia un trágico final.

11.- *La mujer de todos*. (1946). México: Filmex. Director: Julio Bracho; adaptación: Mauricio Magdaleno, Julio Bracho y Antonio Momplet; diálogos: Xavier Villaurrutia. Fotografía: Alex Phillips. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Jesús Bracho; vestuario: Armando Valdez Pesa. Elenco: María Félix, Armando Calvo, Gloria Lynch, Alberto Galán, Arturo Soto, Patricia Morán, Ernesto Alonso.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/mujer-de-todos-la-p-16525.html>)

SINOPSIS: María Romano es una bella mujer cuya vida ha estado rodeada de amoríos y relaciones fugaces sólo por conveniencia, hasta que se enamora de un hombre diferente a los otros y con un prometedor futuro. El padre de este joven temiendo por el bienestar y futuro de su hijo hará hasta lo imposible por lograr que María deje al joven, pues él está seguro que su conocida y mala reputación terminará con el prestigio y buen nombre de su familia.

12.- *Enamorada*. (1946). México: Panamericana Films. Director: Emilio Fernández. Argumento y adaptación: Iñigo de Martino, Benito Alazraki y Emilio Fernández. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Eduardo Hernández Moncada; canciones: Pedro Galindo. Escenografía: Manuel Fontanals. Vestuario: Armando Valdez Peza y X. Peña. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/enamorada-p-1494.html>)

SINOPSIS: Durante la Revolución Mexicana, el General Juan José Reyes toma Cholula, Puebla, donde conoce a Beatriz Peñafiel, joven de carácter fuerte, buena hija y de buena posición económica, acostumbrada a hacer su voluntad, por la cual siente amor a primera y tras un singular primer encuentro se prometerá a sí mismo volverla su esposa, aun cuando ella representa la clase social y la ideología contra la que lucha. El prejuicio, la diferencia entre las clases sociales y la próxima boda de Beatriz Peñafiel con un extranjero, pondrá en conflicto el amor de esta explosiva pareja.

Considerada dentro de las 100 mejores películas del cine mexicano del siglo XX por la revista *Somos*, ocupando el lugar doce; filmada en la ciudad de Cholula, Puebla, es la primera película donde será dirigida por Emilio *El Indio* Fernández y también la primera vez que reciba el *Premio Ariel* por su actuación.

13.- *La diosa arrodillada*. (1947). México: Panamerican Films. Director: Roberto Gavaldón. Argumento: sobre un cuento de Ladislao Fodor; adaptación: José Revueltas y Roberto Gavaldón. Fotografía: Alex Phillips. Música: Rodolfo Halffter. Canciones: Agustín Lara y doctor Neumann. Escenografía: Manuel Fontanals. Vestuario: Lilian Oppenheim y Aurora Máinez. Elenco: María Félix, Arturo de Córdova, Rosario Granados, Fortunio Bonanova, Rafael Alcaide.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/diosa-arrodillada-la-15107.html>)

SINOPSIS: Antonio es un millonario y ha decidido terminar su relación extramarital con Raquel, además para complacer a su esposa enferma, accede a regalarle la escultura de una mujer desnuda llamada la Diosa Arrodillada, para decorar la fuente de su jardín. Al saber que la modelo que posó para la escultura es Raquel, los pensamientos y deseos de Antonio se posan nuevamente en ella. Tras la confusa muerte de su esposa, Antonio decide casarse con Raquel, pero un remordimiento muy fuerte no los dejará ser felices.

14.- *Río escondido*. (1947). México: Raúl de Anda. Director: Emilio Fernández.
Argumento: Emilio Fernández; adaptación: Mauricio Magdaleno.
Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Manuel Domínguez.
Escenografía: Manuel Fontanals. Elenco: María Félix, Domingo Soler,
Carlos López Montezuma, Fernando Fernández, Arturo Soto Rangel,
Columba Domínguez.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/rio-escondido-p-1143.html>)

SINOPSIS: Rosaura Salazar es una entregada maestra rural, que padece una grave enfermedad del corazón. Por encargo del Presidente de la República, sale rumbo al pueblo Río Escondido para encargarse de la escuela; a su llegada la encuentra cerrada por orden de don Regino Sandoval, cacique y Presidente municipal, quien explota y niega la educación y el agua a los campesinos. La maestra Rosaura dejará literalmente su vida al tener que luchar contra los abusos de Don Regino, además de la pobreza y enfermedad de los indios de ese lugar.

Con un fuerte y claro mensaje político, en esta películas María dejará a un lado la imagen de mujer fatal para representar a una sencilla maestra rural, eso sí, sin perder el carácter fuerte que caracterizó a sus personajes. Dirigida nuevamente por *El Indio*, María Félix recibe por segunda ocasión el *Premio Ariel* por su actuación. *Río Escondido* ocupa el lugar 23 entre las cien mejores película de México en el siglo XX según la Revista *Somos*.

- 15.- *Que dios me perdone*. (1947). México: Filmex. Director: Tito Davison. Argumento: Xavier Villaurrutia; adaptación de José Revueltas y Tito Davison. Fotografía: Alex Phillips. Música: Manuel Esperón. Escenografía: José Rodríguez Granada. Vestuario: Armando Valdez Peza. Elenco: María Félix, Fernando Soler, Julián Soler, Tito Junco.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/que-dios-me-perdone-p-30238.html>)

SINOPSIS: Lena Kovach es una sobreviviente de los campos de concentración en Europa. Padece un trauma debido a esa experiencia y a la pérdida de un hijo que dio a luz durante la guerra. Al salir de su encierro, se enamora de un viudo millonario, dueño de una empresa metalúrgica. La opulenta vida que ahora lleva no la hace feliz, ya que el recuerdo de su hijo desaparecido y los constantes chantajes de personas que saben del pasado de Lena como espía de guerra, no la dejan tranquila y la orillan a cometer actos comprometedores.

16.- *Maclovía*. (1948). México: Filmex. Director: Emilio Fernández. Argumento: Mauricio Magdaleno; adaptación Emilio Fernández. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Antonio Díaz Conde. Escenografía: Manuel Fontanals. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Carlos López Moctezuma, Columba Domínguez. Arturo Soto Rangel, Miguel Inclán, Roberto Cañedo.



(Fuente: <http://www.filmstory.org/films/374>)

SINOPSIS: En una pequeña isla llamada Janitzio en el estado de Michoacán, habitada por indígenas muy apegados a sus costumbres, vive Maclovia, una bella nativa que está enamorada de José, un indio humilde. El padre de Maclovia consciente de la belleza de su hija ha decidido entregarla en matrimonio, al mejor postor y ha prohibido a Maclovia y José cualquier tipo de relación. José al conocer los deseos del padre de Maclovia empieza a prepararse de manera autodidacta y construye su propio bote para pescar y así para poder ser digno de ella. Las cosas se complican cuando llega a la isla un batallón y su brutal sargento Genovevo de la Garza pone sus ojos sobre Maclovia.

Aunque en México no es bien recibida por la crítica, en el extranjero la cosa es muy diferente, incluso es galardonado en un par de festivales como en el de *Karlovy Vary*, en Checoslovaquia, por su fotografía y en el *Festival de Bruselas*, se les concede el premio de Honor a los técnicos mexicanos por la brillante producción.

17.- *Doña Diabla*. (1948). México: Filmex. Director: Tito Davison. Argumento: sobre la obra de Luis Fernández Ardavín; adaptación Tito Davison y Edmundo Báez; diálogos: Ricardo López Méndez. Fotografía: Alex Phillips. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Víctor Junco, Crox Alvarado, José María Linares, Perla Aguilar, Dalia Iñiguez, José Baviera, Luis Beristáin.

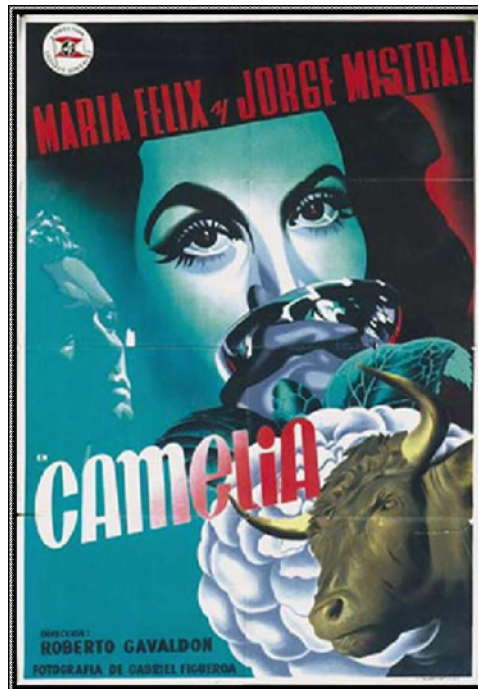


(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/doa-diabla-p-107663.html>)

SINOPSIS: Ángela es una bella mujer que con su hermosura hace que cualquier hombre se obsesione por ella y pierda la cabeza. Después de divorciarse de un oportunista que le rompe el corazón, decide vengarse de los hombres y comienza a seducir y abandonar sin ninguna consideración a cuanto hombre cruza por su camino. Hasta que conoce a Adrián otro rufián peor que ella quien usa a la hija de Ángela para chantajearla ya que esta desconoce la vida de su madre. La desesperación y ambición de Ángela culminaran en un trágico final.

Gracias a este filme, la lista de *Premios Ariel* en la carrera de María Félix se incrementará a tres preseas por su actuación.

18.- *Camelia*. (1953). México-España: Filmex, Suevia Films. Dirección: Roberto Gavaldón. Argumento: Mauricio Wall y José Arenas; adaptación Roberto Gavaldón y Edmundo Báez. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música Antonio Díaz Conde. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: Mará Félix, Jorge Mistral, Carlos Navarro, Renée Dumas, Miguel Ángel Ferriz.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/camelia-p-14190.html>)

SINOPSIS: Camelia es una famosa actriz que atraviesa una muy grave enfermedad. Rafael Torres es un torero español que hace su debut en México y le brinda un toro a Camelia, ella en respuesta le envía un cheque, Rafael es cornado en esa misma corrida y va a parar al hospital. La relación entre estas dos solitarias almas hará que estrechen vínculos y es así que deciden casarse. La aparición del hermano del torero hará que Camelia destape ciertos secretos y la boda sea cancelada. Finalmente, la actriz representa su última función de *La dama de las camelias* y recibe a la muerte.

Singular paráfrasis de la obra *La dama de las camelias*. María tiene ya una imagen tan trazada que no resulta sorprendente que el personaje literario *Margarita*, quede desdibujado por la presencia de La Doña, quien borra la imagen de una frágil mujer desahuciada, para ilustrar a una también desahuciada, pero energizada y fuerte.

19.- *Reportaje*. (1953). México: Tele Voz, PECIME, ANDA. Director: Emilio Fernández. Argumento y adaptación: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno, Fotografía: Alex Phillips. Música: Antonio Díaz Conde. Escenografía: Salvador Lozano Mena. Elenco: María Félix y Jorge Negrete; Dolores del Río, Arturo de Córdoba, Pedro Armendáriz, Joaquín Pardavé, Andrés Soler, Fernando Soler, Libertad Lamarque, Miroslava, María Elena Marqués, Columba Domínguez, Pedro Infante, Ernesto Alonso, Rafael Banquells, Carmen Montejo, Germán Valdez *Tin Tan*, Antonio Espino *Clavillazo*.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/reportaje-p-96202.html>)

SINOPSIS: En la víspera de fin de año, Bernardo, dueño de un periódico, discute con Gómez Rivera, su director. Como resultado de la discusión Bernardo ofrece un premio de diez mil pesos al reportero que traiga la mejor noticia de esa noche. Los reporteros salen a la calle para encontrarse con distintas historias, interpretadas por una multitud de estrellas del cine mexicano.

Este filme fue un homenaje que la Asociación Nacional de Actores, ANDA y Periodistas Cinematográficos, A.C., ofrecieron a los periodistas del mundo por su valiosa labor. Es muy interesante el enorme elenco que participa en esta producción ya que prácticamente reúne a los más reconocidos actores y actrices de la Época de Oro del cine mexicano.

20.- *El rapto*. (1953). México: Filmadora Atlántida. Director: Emilio Fernández. Argumento y adaptación: Emilio Fernández, Iñigo de Martino y Mauricio Magdaleno. Fotografía: Agustín Martínez Solares. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Salvador Lozano Mena. Elenco: María Félix, Jorge Negrete, Andrés Soler, José Elías Moreno, Rodolfo Landa, Emma Roldán.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/rapto-el-p-1765.html>)

SINOPSIS: Se ha publicado una noticia periodística que da por muerto al rancharo Ricardo, dueño de unas propiedades en el pueblo de Santiago de Alfaro. Prendados de su belleza y tras recibir un pago de doce mil pesos, las autoridades del pueblo permiten que la bella Aurora Campos pase a ocupar la residencia del desaparecido. La noticia resulta ser falsa y Ricardo trata de reinstalarse en su propiedad, lo que desencadena una batalla campal entre el rancharo y la actual propietaria.

Realidad y ficción se mezclan una vez más en la vida de la actriz, como lo narra Taibo (2006), cuando esta película se estrena, Jorge Negrete tenía sólo algunos meses de haber fallecido y uno de los sucesos más sonados por la prensa de ese tiempo, era sobre un litigio respecto a un collar de esmeraldas regalo del actor para su esposa María Félix, que al parecer no había podido pagar completamente, en estas circunstancias impiden que María aborde un

vuelo hacia París para comprobar que el collar es realmente suyo y de no ser así evitar la salida del país de la mencionada joya.

21.- *El charro inmortal*. (1955). México: Tele Talia Films. Director: Rafael E. Portas, Elenco: María Félix, Enrique Álvarez Félix, Pedro Infante, Arturo de Córdova, Luis Aguilar, Mario Moreno *Cantinflas*, José Alfredo Jiménez, Guion: Rafael E. Portas y Fernando Galiana.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/el-charro-inmortal-p-115267.html>)

SINOPSIS: Este filme es un documental a manera de homenaje póstumo, al actor Jorge Negrete, en él se muestran testimonios de varias estrellas del cine mexicano de esa época como Pedro Infante, Luis Aguilar, *Cantinflas*, Arturo de Córdova, José Alfredo Jiménez y muchos más, quienes llegaron a dar los pésames a la esposa del actor, destacando la participación de María Félix debido a que ella era la esposa del protagonista en ese momento. Acompañada por sus exitosas canciones y de fotos exclusivas se muestra la vida, carrera y muerte de Jorge Negrete el Charro Cantor. Resulta un muy merecido tributo a una de las estrellas más grandes de la época de oro del cine mexicano.

22.- *La escondida*. (1955). México: Alfa Films, Samuel Alazraki. Dirección: Roberto Gavaldón. Argumento: Miguel Lira.; adaptación: José Revueltas, Gunther Gerszo y Roberto Gavaldón. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Gunther Gerszo. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Andrés Soler, Arturo Martínez, Domingo Soler, Jorge Martínez de Hoyos, Carlos Agosti.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/escondida-la-p-472.html>)

SINOPSIS: Gabriela es una deseada cortesana que gracias a esto se ha hecho de un estatus alto en la sociedad de México, después de haber sido una humilde campesina. Al desatarse la Revolución Mexicana, Gabriela se dará cuenta que es aun fiel a su pasado campesino al ponerse del lado de los rebeldes. A pesar de todo, ella no ha dejado de amar a Felipe, otro campesino que por causas de la Revolución fue separado de Gabriela años atrás, quien ahora se ha convertido en un carismático líder zapatista y que hará que con el

afán de ayudarlo y retomar ese amor inconcluso, Gabriela traicione al círculo social al que ascendió, lo que sin quererlo causará su caída.

23.- *Canasta de cuentos mexicanos*. (1955). México: José Kohn. Director: Julio Bracho. Argumento: sobre el libro de V. Traven; adaptación: Juan de la Cabada. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Lan Adomián. Escenografía: Edward Fitzgerald. Elenco: En la tigresa, María Félix, Pedro Armendáriz, Emma Roldan, Consuelo Guerrero de Luna.



(Fuente:

http://cineuropeo.netai.net/mm5/merchantcd14.html?Screen=PROD&Store_Code=CI&Product_Code=1175&Category_Code=CA-Roma)

SINOPSIS: Luisa Bravo, es una joven oriunda de Cuernavaca a la que llaman *La Tigresa*, debido a su fuerte carácter y a la manera en que siempre compete con los hombres, ya que considera que no es justo que el mundo sea dominado por los varones. Ha sido educada en los Estados Unidos razón por la cual es tan liberal. Ahora atiende el negocio familiar, una talabartería. En ese

lugar conoce a Carlos Cossío y entre ellos nace una profunda atracción. En una reunión en casa de Los Bravo, Luisa discute con Carlos y termina rompiéndole un jarrón en la cabeza en la presencia de la Tía y abuela de ésta. Carlos decide que las cosas no se quedaran así y logra casarse con Luisa, quien termina siendo domada por el marido. Lo interesante de este cuento es la manera poco ortodoxa en que Carlos consigue dominar a la indomable *Tigresa*.

Este filme está dividido en tres cuentos diferentes, *Una solución inesperada*, *Canasta* y *La Tigresa*, en la cual participa la actriz.

24.- *Tizoc*. (1956). México: Matouk Films. Director: Ismael Rodríguez. Argumento: Manuel R. Ojeda y Ricardo León; adaptación Ismael Rodríguez y Carlos Orellana. Fotografía: Alex Phillips. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Pedro Infante, Eduardo Fajardo, Julio Aldama, Alicia del Lago, Andrés Soler, Miguel Arenas.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/tizoc-p-13302.html>)

SINOPSIS: Tizoc, es un indio de la sierra del estado de Oaxaca, muy apegado a sus tradiciones y costumbres; María, una bella mujer, criolla, proveniente de la ciudad, aparentemente arrogante y orgullosa que al conocerlo aprende a apreciar y a valorar su sencillez, sabiduría y buen corazón. Tizoc se enamora de María pero sabe que su amor es imposible, debido a la diferencia de castas, hasta que por un mal entendido con un pañuelo, él asume que ella quiere casarse con él. María habla con el indígena al saber que todo ha sido una confusión y lo hace entender, pero una falsa y bromista promesa de boda hecha por el padre de ésta hace que Tizoc se sienta burlado y en aras de salvar su honor, decide raptarla a tan sólo unos días antes de la boda de María con un General, lo cual desencadenará trágicos sucesos.

Este filme provocó reacciones encontradas entre los críticos de cine en México y a pesar de eso se convierte en un éxito taquillero; en el extranjero parece que el cine indigenista mejor representado por el trabajo del director Emilio *El Indio* Fernández, es una fórmula de éxito, la película es bien recibida y hasta es galardonada en el *Festival de Cine de Berlín* 1957, por la actuación de Pedro infante y Hollywood le entrega el Premio de los Corresponsales Extranjeros con un *Globo de Oro* en 1958.

25.- *Flor de Mayo*. (1957). México: Cinematográfica Latino Americana, Moctezuma Films. Director: Roberto Gavaldón. Argumento: sobre la novela de Blasco Ibáñez; adaptación: Libertad Blasco Ibáñez, Íñigo de Martino y Edwin Blum. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Gustavo César Carrión. Escenografía: Manuel Fontanals. Elenco: María Félix, Jack Palance, Pedro Armendáriz, Juanito Múzquiz, Carlos Montalbán, Domingo Soler, Paul Stewart, Jorge Martínez de Hoyos. Emma Roldán.

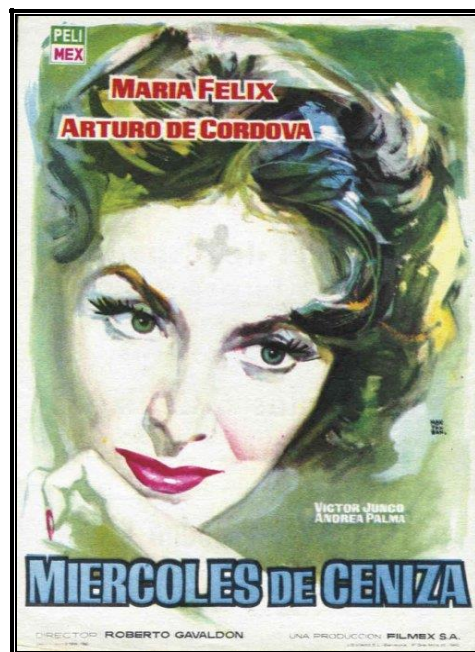


(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/flor-de-mayo-p-26519.html>)

SINOPSIS: La película está basada en la novela del mismo título escrita por Vicente Blasco Ibáñez. La historia se desarrolla en un pueblo de pescadores cercano a la frontera norte de México, donde un pescador vive con su mujer y su hijo. Sus tranquilas vidas dan un giro cuando un norteamericano aparentemente desconocido llega a la ciudad. El extranjero y la mujer del pescador fueron amantes hace años, razón por la cual el pescador empieza a

sospechar que el hijo que siempre creyó suyo es realmente del forastero, con la duda sembrada en sus pensamientos la vida tranquila de estos personajes cambiará, tornándose hostil y complicada.

26.- *Miércoles de ceniza*. (1958). México: Filmex. Dirección: Roberto Gavaldón.
Argumento: Luis G. Basurto; adaptación: Julio Alejandro y Roberto Gavaldón. Fotografía: Agustín Martínez Solares. Música: Antonio Díaz Conde. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Arturo de Córdoba, Víctor Junco, Rodolfo Landa, Andrea Palma Ma. Teresa Rivas, David Reynoso, Arturo Soto Rangel, Cuco Sánchez.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/miercoles-de-ceniza-14429.html>)

SINOPSIS: Es el miércoles de ceniza de 1919 en Pátzcuaro Michoacán, fecha que marcará la vida de Victoria al ser violada sexualmente por un sacerdote, este hecho la condenará a vivir amargada, llena de resentimiento y odios contra la Iglesia, la vida y los hombres. Al desatarse la persecución cristera ella creará ver realizada su venganza. Hasta que un día en un viaje en tren conoce

a un misterioso médico, quien le enseñará el amor y el perdón. Virginia cree haber encontrado al hombre de sus sueños con quien rehará su vida, pero una inesperada confesión hará que vea en ese hombre lo que ella tanto odia.

27.- *Café Colón*. (1958). México: Filmadora Chapultepec. Director: Benito Alazraki. Argumento: Eduardo Galindo y Rafael F. Muñoz; adaptación: Eduardo Galindo. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Manuel Fontanals; Vestuario: Armando Valdez Peza. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Jorge Martínez de Hoyos, Francisco Jambrina, Luis Beristáin.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/cafe-colon-p-36986.html>)

SINOPSIS: Mónica es una ambiciosa vedette que actúa en el Café Colón y tiene por enamorado a un General del Ejército. La casualidad lleva al lugar a un recio general zapatista, el cual es tomado como su feudo, quien trae consigo un lote de joyas, botín de guerra. Mónica tiene una fuerte tentación por hacerse de las joyas y comienza a planear cómo conseguirlo. Vedette y General se dan cuenta de que están enamorados, pero un lugarteniente revolucionario robará

las joyas para ofrecérselas a la mujer si ella se acuesta con él, el General descubre el robo, con lo que se desata una confusión.

Película bien lograda en cuanto a producción y merito técnico; a María le trajo buenas críticas y se completaba la trilogía de las vedettes, *La bella Otero* y *French Can-can*, filmadas en Francia (ver anexo B), y *Café Colón* en México.

28.- *La estrella vacía*. (1958). México: Producciones Corsa. Dirección: Emilio Gómez Muriel. Argumento: sobre la novela de Luis Spota; adaptación: Julio Alejandro y Emilio Gómez Muriel. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Gustavo Cesar Carrión. Escenografía: Jesús Bracho. Elenco: María Félix, Tito Junco, Carlos López Moctezuma, Enrique Rambal, Ignacio López Tarso, Carlos Navarro, Rita Macedo, Wolf Ruvinskis.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/estrella-vacia-la-p-14440.html>)

SINOPSIS: El filme cuenta cómo un grupo de personas que aguardan noticias sobre una famosa actriz de cine quien posiblemente haya muerto en un accidente de aviación, durante esta espera algunos de los integrantes del grupo

sirven de narradores para adentrar al público en la polémica vida la mujer, en el precio que pagó por la fama y en la soledad que tuvo que llevar a costas, siendo que todos estos narradores pudieron ser quienes en algo pudieran llenar el vacío de la estrella.

Parecería que esta historia fue escrita de manera biográfica para María Félix; argumento de Luis Spota, uno de los escritores más prolíficos de México, quien para crear al personaje de Olga Lang se inspiró en tres estrellas del cine mexicano, Dolores del Río, María Félix y Gloria Marín, finalmente los productores compran los derechos para que la historia fuera representada por *La Doña*.

29.- *La Cucaracha*. (1958). México: Películas Rodríguez. Dirección: Ismael Rodríguez. Argumento: José Bolaños e Ismael Rodríguez; adaptación: Ismael Rodríguez, José Luis Celis y Ricardo Garibay. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Edward Fitzgerald. Elenco: María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso, David Reynoso, Emma Roldan.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/cucaracha-la-p-15485.html>)

SINOPSIS: *La Cucaracha* es el apodo con el que es conocida una brava soldadera que dirige a un grupo de mujeres armadas en tiempos de la Revolución. Derrotado y casi sin tropas, el villista Coronel Zeta llega a un pueblo controlado por los Carrancistas donde opera *La Cucaracha*. Aunque son aliados, Zeta encarcela y ordena fusilar al coronel Zúñiga y a varios de sus hombres para tomar el control del pueblo.

Entre los muertos está el amante de *La Cucaracha*; con los días la soldadera cambia la imagen que tenía de Zeta y trata de seducirlo aunque sin buenos resultados, a los combates entre las tropas se suman los enfrentamientos personales entre Zeta y ella, quien demanda su atención y respeto. Isabel Puente (Dolores del Río), es una mujer burguesa que por causa de las ordenes de Zeta pierde a su marido en un combate, un profesor sin conocimiento ni experiencia militar, con lo que se ve obligada a unirse al grupo de revolucionarios y dejar todas las comodidades y costumbres propios de una

señora. La presencia de Isabel provocará el interés de Zeta en ella, misma a quien *La Cucaracha* ve como una seria amenaza, es así que al margen de los combates revolucionarios se sumaran otros entre estos tres personajes.

Esta será la única vez en que se vean juntas, compartiendo escena en la pantalla grande a las dos máximas divas del cine nacional de la Época de Oro, a María Félix y Dolores del Río, otra película donde compartirán créditos es *Reportaje*, aunque no compartirán escenas.

30.-*Sonatas*. (1959). México, España: Barbachano Ponce y Uninci. Director: Juan Antonio Bardem. Argumento: sobre la novela de Ramón Valle Inclán; adaptación: Juan Antonio Barbem, Juan de la Cabada y José Revueltas. Fotografía: Gabriel Figueroa (México) y Cecilio Paniagua (España). Música: Luis Hernández Bretón e Isidro Maiztegui (España). Escenografía: Gunther Gerszo (México) y Francisco Canet (España). María Félix, Francisco Rabal, Fernando Rey, Carlos Rivas, Ignacio López Tarso, Enrique Lucero, David Reynoso, Aurora Batista, Carlos Casaravilla.



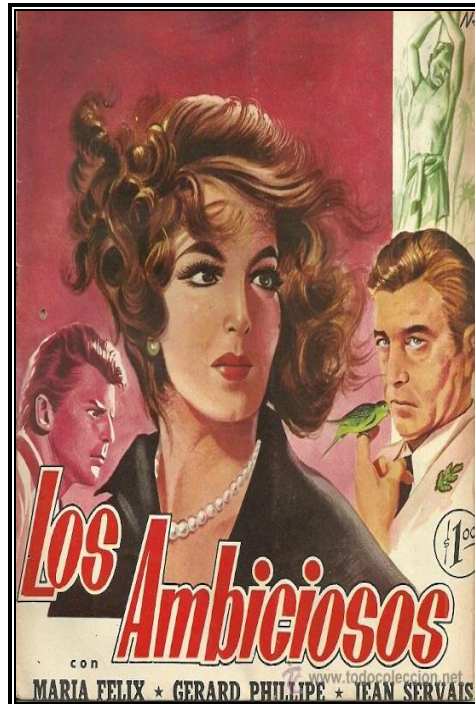
(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/aventuras-del-marques-de-bradomin-p-20974.html>)

SINOPSIS: A mediados del siglo XIX, el marqués de Bradomín se ve envuelto, sin querer, en una conspiración política cuando intenta escapar a México con su antiguo amor, Concha, quien ahora está casada con conde Brandeso. El día de la huida, el marqués Bradomín cae en una emboscada tendida por el propio conde, de la que consigue escapar pero no Concha quien muere en trágicas circunstancias.

Finalmente Bradomín se refugia en México, donde conoce a la bella Niña Chole (María Félix), una mujer acusada de sostener relaciones incestuosas con su padre. Bradomín y Niña Chole se vuelven amantes e intentan huir.

El pretexto para el argumento de esta película son las obras clásicas de la literatura española, *Sonata de otoño*, 1902 y *Sonata de Estío*, 1903 del español Ramón Valle Inclán; filmada en locaciones de México y Galicia, España. María no daba el tipo ni la edad del personaje, pero fue justamente el director español quien se impuso sobre productores y guionistas y tras una malograda adaptación, ensamblan un personaje más a la medida de la figura ya consagrada de *La Doña* que al personaje literario.

31.- *Los ambiciosos = La fiebre á El Pao*. (1959). México-Francia: Filmex y Groupe des Quatre. Dirección: Luis Buñuel. Argumento sobre la novela *La fiebre monte El Pao*, de Henry Castillou. Guion: Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Louis Sapin, Charles Dorat y Henry Castillou; diálogos en francés: Luis Sapin. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Paul Misraki. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: Gerard Phillippe, María Félix, Jean Servais, Víctor Junco, Roberto Cañedo, Andrés Soler, David Reynoso. Idioma: con versiones en español y francés



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/feivre-monte-a-el-pao-la-p-41729.html>)

SINOPSIS: Situada en un país de América Latina el cual nunca se menciona, el gobernador de la prisión, de ese lugar es asesinado. Su secretario, Ramón Vázquez, asume el rol de gobernador en funciones a la espera que llegue el nuevo mandatario. Vázquez, un idealista, aprovecha esta oportunidad para intentar mejorar las condiciones de los prisioneros y empezar una relación con Inés, la viuda del antiguo gobernador.

Se basa en la novela *La fièvre monte á El Pao* (1955), de Henri Castillón, dirigida casi como una imposición por Luis Buñuel, algunos críticos la han considerado como la hija no deseada del director. Según Taibo (2004), la única persona con esperanzas en ese proyecto fue María, consideraba que había llegado la gran película, con el gran director, junto a un gran actor y sería su pasaporte a la historia del cine mundial; para Buñuel, el director, la película sólo

era una encargo y como tal la realizó, es así que la película pasó sin mayor ruido.

32.- *Juana Gallo*. (1960). México: Producciones Zacarías. Dirección: Miguel Zacarías. Adaptación y argumento: Miguel Zacarías. Fotografía: Miguel Figueroa. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Manuel Fontanals. Elenco: Mará Félix, Jorge Mistral, Luis Aguilar, Ignacio López Tarso, Christiane Martel, Rita Macedo, René Cardona, Noé Murayama.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/juana-gallo-p-10789.html>)

SINOPSIS: La historia es enmarcada en tiempos de la Revolución Mexicana, Ángela Flores, *Juana Gallo*, es una líder armada, mujer a la que su padre le ha dado la educación que se le daría a un muchacho rural de la época; ataviada como hombre y con habilidades para las armas, se convierte en la ganadora de una competencia de tiro y cobra fama. Guillermo Velarde es un capitán que tiempo atrás mató a su enferma esposa para no verla sufrir más. En un

enfrentamiento armado *Juana Gallo* recibirá un balazo en la pierna y será curada por Guillermo quien además es médico, el amor se apodera de ambos, a pensar de que la bragada mujer trata de reprimir sus sentimientos.

Argumento inspirado en la vida de María Soledad Ruíz Pérez, la auténtica *Juana Gallo*, una guerrillera que peleó durante la Revolución en el estado de Coahuila y como lo explica Taibo (2004), aún vivía cuando se estrenó la película y la calificó como alejada de la realidad y que gracias al personaje interpretado por María Félix, la auténtica *Juana Gallo*, había perdido el respeto de la gente.

33.- *La bandida*. (1962). México: Películas Rodríguez. Dirección: Roberto Rodríguez. Argumento y adaptación: Rafael García Travesí y Roberto Rodríguez. Música: Raúl Lavista. Escenografía: Roberto Solva. Elenco: María Félix, Pedro Armendáriz, Ignacio López Tarso, Emilio Fernández, Katy Jurado, Lola Beltrán, Andrés Soler, Marco Antonio Muñiz, René Cardona.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/bandida-la-p-27923.html>)

SINOPSIS: María Mendoza, *La Bandida*, es la mejor mercancía en un burdel propiedad de una gallega, cansada de los abusos de la propietaria hacia sus compañeras, *La Bandida* decide abrir su propio burdel y darle mejores condiciones a las otras trabajadoras; Roberto Herrera quien es su amante mantiene disputas con Epigmenio Gómez a través de las peleas de gallos, las cosas se complican entre estos personajes cuando la que entra en disputa es ella, orillándolos a un duelo para decidir con quién se quedará. Solamente la muerte y los desencuentros pondrán fin a este triángulo amoroso que se desarrolla en tiempos de la Revolución Mexicana.

La crítica no recibe bien a esta película y la denominan de *humor involuntario*, y efectivamente el argumento presenta personajes estereotipados y caricaturescos, donde el machismo y otras irresponsabilidades hacen gala en un drama con un final que a base de postergarlo lo vuelven aburrido y predecible.

34.- *Si yo fuera millonario*. (1962). México: Filmex. Dirección: Julián Soler. Argumento: Fernando Josseau y Raúl Centeno. Fotografía: Agustín Martínez Solares. Música: Manuel Esperón. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Amador Bendayán, Teresa Velázquez, Enrique Rambal, Miguel Aceves Mejía, Antonio Aguilar, César Costa, Lorena Velázquez, David Reynoso.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/si-yo-fuera-millonario-26533.html>)

SINOPSIS: Ugolino es un comediante venezolano y el único pariente del millonario Jonhy Velíndez, quien agoniza en Nueva York y lo ha nombrado como el único heredero de toda su fortuna; personas cercanas al millonario tratarán de que no se cumpla su última voluntad, entre ellos una hermosa mujer interpretada por María Félix, quien hará uso de su belleza para quedarse con la perseguida fortuna. En esta película María hará por primera y única vez un papel cómico, la razón por la que aceptó es probablemente porque la paga por realizarla fue muy buena, ya que se pretendía a través de la imagen de *La Doña*, apoyar la carrera en México de un cómico muy popular en Venezuela, pero que aún era poco conocido en el resto de América Latina: Amador Bendayán.

35.- *Amor y sexo (Safo 1963)*. (1963). México: Filmex. Dirección: Luis Alcoriza. Argumento y adaptación: Fernando Galiana y Julio Porter, inspirados en la novela *Safo*, de Alphonse Daudet. Fotografía: Rosalío Solano. Música: Sergio Guerrero. Escenografía: Jorge Fernández. Elenco: María Félix, Julio Alemán, Julio Aldama, Augusto Benedicto, José Gálvez, Laura Garcés, Fernando Luján.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/amor-y-sexo-p-37307.html>)

SINOPSIS: Diana es una atractiva mujer madura que ha vivido en un círculo de prostitución, llena de múltiples historias amorosas y drogas en la alta sociedad mexicana de los años 60. Raúl es un médico varios años menor que Diana; después de conocerse, cuando ésta reclama de forma altanera atención médica para el hijo de su sirvienta, Diana sentirá una fuerte atracción por el joven médico, lo que terminará en una intensa relación. Raúl abandonará a su novia, una joven empleada y Diana a su amante en turno, un hombre maduro y con dinero, que además ama realmente a Diana y le da todas las facilidades

para que la nueva relación de Diana se desarrolle. Entre la lista de amantes de Diana está un presidiario al que visita cada semana y mantiene en secreto. La vida del médico se verá envuelta en una serie de tormentosos pasajes; al punto de intentar matarla; los celos y los prejuicios de la época no dejarán que el primer amor de Diana se pueda realizar.

Inspirada en la novela *Safo*, del escritor francés Alphonse Daudet, un argumento por demás polémico, en donde María Félix logrará una de sus mejores interpretaciones y también escandalizar; la censura marcará que es una película sólo para mayores de edad, la razón, la actriz se muestra por primera y última vez, a sus muy bien llevados 50 años de edad, desnuda para una secuencia de cine; escena bastante recatada para una década en donde el desnudo femenino se volvería un recurso muy usado y visto como artístico en el cine mexicano.

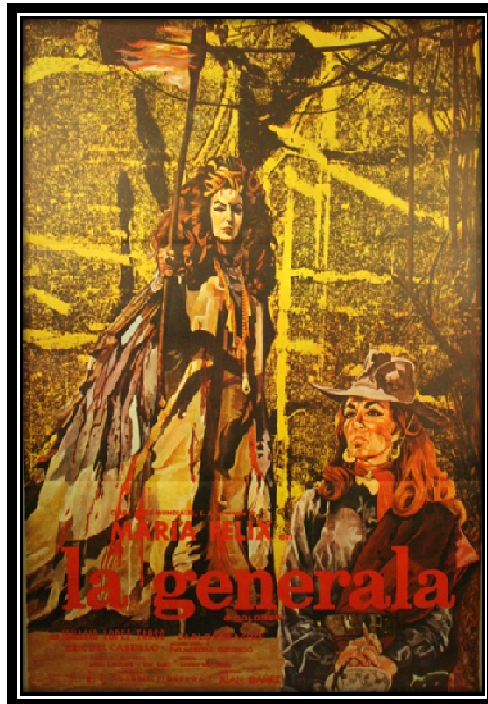
36.- *La Valentina*. (1965). México: Cima Films. Dirección: Rogelio A. González. Argumento: José María Fernández Unsaín, Gregorio Wallerstein, Eulalio González Riporro+. Fotografía: Rosalío Solano. Música: Manuel Esperón. Elenco: María Félix, Eulalio González Riporro+, José Elías Moreno.



(Fuente: <http://www.todocoleccion.net/hf17-valentina-maria-felix-poster-original-argentino-75x110-litografia~x12289301>)

SINOPSIS: Valentina es una mujer rica, recién casada con un militar revolucionario; en su lecho nupcial son interrumpidos por soldados federales que la convertirán en viuda, por ese motivo se volverá guerrillera. Pedro Pablo es un contrabandista de armas que secuestra a Valentina por órdenes de un capitán del Ejército que se ha enamorado de ella. Lo que pretendía ser un negocio, se convertirá en una peculiar relación que atravesará por todo tipo de peripecias obligando al contrabandista a volverse guerrillero y ser él, quien al final de cuentas se quede con el encargo del capitán.

37.- *La Generala*. (1966). México: Churubusco, S. A. Dirección: Juan Ibáñez. Argumento: Juan Ibáñez y Arturo Rosenblueth. Fotografía: Gabriel Figueroa. Música: Antonio Díaz Conde y Óscar Chávez. Elenco: María Félix, Ignacio López Tarso, Carlos Bracho, Eric del Castillo, Evangelina Elizondo, Santanón.



(Fuente: <http://originalvintagemovieposters.com/la-general-the-general-cartel-de-la-pelicula-original/>)

SINOPSIS: Mariana San Pedro y su hermano Manuel, general revolucionario, son dueños de una rica hacienda, entre ellos dos existe un gran cariño que sugiere un amor incestuoso. Manuel muere en cumplimiento de su deber. Al triunfar la Revolución, Mariana perderá su hacienda y para salvar su vida huye a las montañas, donde se encuentra con Rosauro, otro líder zapatista de quien se enamora, pero es asesinado por un sádico y corrupto oficial federal, comisionado para repartir las tierras; a partir de ese momento ella toma la bandera de la Revolución para liderar una campaña de violencia y destrucción que le permita vengarse y por lo cual será nombrada *La Generala*.

Último trabajo fílmico de María Félix, otra historia situada en el marco de la Revolución Mexicana. Los productores, escritores y ella misma, juegan con el espectador y lanza otra pieza para completar el mito de *La Doña*, realidad y ficción se mezclan cuando en el argumento se sugiere una relación incestuosa con su hermano. En la vida personal de la actriz, la relación entre su hermano Pablo con ella sugiere lo mismo, este es un capítulo al que María siempre abordó de frente y aunque nunca lo negó, el pasaje aún está lleno de ambigüedades.

3.5. Índices

3.5.1. Índice de títulos

TÍTULO DE LA PELÍCULA	NÚMERO IDENTIFICADOR	PÁGINA
Amok	7	113
Amor y sexo (Safo 1963)	35	149
Los ambiciosos	31	143
La Bandida	33	146
La bella Otero	PE9	184
Café Colón	27	138
Camelia	18	127
Canasta de cuentos mexicanos	23	133
El charro inmortal	21	131
La china poblana	4	110
La corona negra	PE4	179
La Cucaracha	29	140
La devoradora	10	117
La diosa arrodillada	13	120
Doña Bárbara	3	107
Doña Diabla	17	126
Enamorada	12	119
La escondida	22	132
La estrella vacía	28	139
Faustina	PE5	180
Flor de mayo	25	136
French Can-can	PE10	185
La Generala	37	152
Les héros sont fatigués	PE11	186

TÍTULO DE LA PELÍCULA	NÚMERO IDENTIFICADOR	PÁGINA
Incantésimo trágico	PE7	182
Juana Gallo	32	145
Maclovia	16	124
Mare Nostrum	PE1	176
María Eugenia	2	106
Mesalina	PE6	181
Miércoles de ceniza	26	137
La monja alférez	6	112
El monje blanco	8	115
Una mujer cualquiera	PE2	177
La mujer de todos	11	118
La mujer sin alma	5	111
La noche del sábado	PE3	178
La pasión desnuda	PE8	183
El peñón de las ánimas	1	105
Que dios me perdone	15	123
El rapto	20	129
Reportaje	19	128
Río escondido	14	122
Si yo fuera millonario	34	147
Sonatas	30	142
Tizoc	24	134
La Valentina	36	150
Vértigo	9	116

3.5.2. Índice de directores

DIRECTOR	NÚMERO IDENTIFICADOR	PÁGINA
Alazraki, Benito.	27	138
Alcoriza, Luis.	35	149
Amadori, Luis Cesar.	PE8	183
Bardem, Juan Antonio.	30	142
Bracho, Julio.	8	115
	11	118
	23	133
Buñuel, Luis.	31	143
Castillo, Felipe G.	2	106
Ciampi, Yves.	PE11	186
Davison, Tito.	15	123
	17	125
De Fuentes, Fernando	3	107
	5	111
	10	117
Fernández, Emilio.	12	119
	14	122
	16	124
	19	128
	20	129
Gallone, Carmine.	PE6	181
Gavaldón, Roberto.	13	120
	18	127
	22	132
	25	136
	26	137
Gil, Rafael.	PE1	176
	PE2	177
	PE3	178
Gómez Muriel, Emilio.	6	112
	28	139
González, Rogelio A.	36	150
Ibáñez, Juan	37	152

DIRECTOR	NÚMERO IDENTIFICADOR	PÁGINA
Momplet, Antonio.	7	113
	9	116
Palacios, Fernando.	4	110
Portas, Rafael E.	21	131
Pottier, Richard.	PE9	184
Renoir, Jean.	PE10	185
Rodríguez, Ismael.	24	134
	29	140
Rodríguez, Roberto.	33	146
Sáenz de Heredia, José Luis.	PE5	180
Saslavsky, Luis.	PE4	179
Sequi, Mario.	PE7	182
Soler, Julián.	34	147
Zacarías, Miguel.	1	105
	32	145

3.5.3. Índice de autor corporativo (Productora)

CASA PRODUCTORA	NÚMERO IDENTIFICADOR	PÁGINA
Alfa films	22	132
ANDA	19	128
Astoria Films	PE9	184
Barbachano Ponce	30	142
Cesáreo González	PE6	181
Chapalo Films	PE5	180
Churubusco	37	152
Cima Films	36	150
Cinematográfica Latino Americana	25	136
Clasa Films	3	107
	4	110
	5	111
	6	112
	7	113
	8	115
	9	116
	28	139
	Corsa, Producciones	28
Epic Films	PE7	182
Filmadora Atlántida	20	129
Filmadora Chapultepec	27	138
Filmex	11	118
	15	123
	16	124
	17	125
	18	127
	26	137
	31	143
	34	147
	35	149
	Filmsonor	PE6

Franco London Films	PE10	185
Gallonene, Produzione	PE6	181
Groupe des Quatre	31	143
Grovas, Producciones	1	105
	2	106
	10	117
Interamericana	PE8	183
Jolly Film	PE10	185
José Kohn	23	133
Les Films Modernes	PE9	184
Matouk Films	24	134
Moctezuma Films	24	134
Panamerican Films	12	119
	13	120
PECIME	19	128
Películas Rodríguez	29	140
	33	146
Raúl de Anda	14	122
Samuel Alazraki	22	132
Suevia Films	18	127
	PE1	176
	PE2	177
	PE3	178
	PE4	179
	PE5	180
Tele Talia Films	21	131
Tele Voz	19	128
Tila Terra	PE11	186
UNINCI	30	142
Zacarías, Producciones	32	145

Análisis y discusión

Una vez revisada la filmografía de la actriz María Félix, tanto en México como en el extranjero, se puede decir que aunque tuvo una aparición tardía, a la edad de veintiocho años, su trayectoria fue larga y nutrida; a lo largo de veinticuatro años logró realizar cuarenta y siete películas de gran importancia para la historia del cine en el siglo XX, como se declaró en la metodología, para este trabajo se contempló un filme más, (*El charro inmortal*, 1955) que pertenece al género de documental, por lo tanto no es considerada como una película de argumento, once de estas películas fueron realizadas en países extranjeros. En Italia estelarizó la película más cara de su historia en ese momento, *Mesalina* en 1951; en Francia, aunque no llevó el papel protagónico, trabajó con el connotado director, Jean Renoir en la película *French Can-can* en 1954, el cual es uno de los filmes de la corriente del impresionismo francés mejor logrados de la cinematografía francesa. Ambos países le dieron el reconocimiento a la mujer más elegante del mundo en 1984.

En México, su trabajo la hizo acreedora a tres premios Ariel como mejor actriz, uno más por su trayectoria y logró varias nominaciones; su presencia en las producciones mexicanas abrió nuevos mercados internacionales al cine nacional en idiomas diferentes al español, sobre todo en países de Europa y le dio a México una imagen progresista por un lado, y por otro difundió una imagen idealizada y muy romántica del indígena nacional.

La actriz logró establecer un sólido equipo de trabajo, donde directores como Emilio *El Indio* Fernández con quien filmó cinco películas y logró su primer éxito fuera del continente con la película *Enamorada*; Roberto Gavaldón

(5 películas); Fernando De Fuentes el iniciador de la llamada Época de Oro (3 películas); y el español Luis Buñuel uno de los íconos del cine internacional del siglo XX, con quien realizó una película en México. El fotógrafo Gabriel Figueroa y el músico Manuel Esperón, referentes obligados en la historia del cine mexicano debido al talento y perfeccionamiento de sus oficios, reconocidos mundialmente.

Películas como *Enamorada*, *Río Escondido*, *La diosa arrodillada*, *Doña Diabla*, *Doña Bárbara*, *La Cucaracha*, están reconocidas entre las cien mejores películas mexicanas del siglo XX por la crítica nacional; aunque quizá sea *Tizoc* la más conocida internacionalmente y nominada al premio *Oscar* por mejor película extranjera, en todas estas producciones mexicanas María Félix es la protagonista.

Trabajó con las principales casas productoras de cine en México, *Clasa Films* y *Filmex*, principalmente, entre otras. La carrera de *La Doña* transitó por casi todo el periodo que comprende la Época de Oro y también participó en periodo llamado Nuevo Cine Mexicano. Compartió créditos con los mejores actores y actrices la época, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, Arturo de Córdova, Pedro Infante, los hermanos Soler, Dolores del Río, Columba Domínguez, todos de la época dorada del cine mexicano; Ignacio López Tarso, Julio Alemán y Katy Jurado casi al final de su carrera.

Al igual que el cine, la carrera de María Félix tuvo su momento crítico y en sus últimas películas, tanto *La Doña* como el cine mexicano daban señales de cansancio, es así en un acto inteligente, la actriz se retira de hacer cine en 1966, cuando ya pasaba de los cincuenta años de edad; aunque este retiro no

fue algo anunciado o consiente. María Félix hasta sus últimos días siempre sostuvo que esperaba por un buen proyecto en donde participar, de 1966 hasta principio de los años noventa el cine mexicano atravesó por su peor crisis y la actriz nunca logró encontrar ese buen proyecto.

Lo anterior deja manifiesto el importante legado de la actriz María Félix en el cine mexicano del siglo XX, por lo que es importante la difusión del mismo y que mejor manera de presentarlo que por medio de un repertorio sistematizada para una fácil recuperación.

Conclusiones

La bibliografía, al conjuntar la información biográfica de un personaje, en este caso la vida de la actriz mexicana María Félix, se convierte en una bio-bibliografía, da como resultado un repertorio que sistematiza, sintetiza y presenta el legado fílmico de un personaje tan importante en la historia del cine mexicano y como ya se mencionó, de la historia de México.

Esta bio-bibliografía ofrece una visión global y sintética de la obra fílmica, legado de la actriz y de su vida, por lo que su elaboración continúa siendo importante herramienta, insustituible para la recuperación de la información y la generación del conocimiento, permite observar de manera sencilla y casi gráfica la trayectoria del personaje en cuestión; permitiendo conocer puntualmente todos los trabajos que realizó la actriz.

Mediante los índices, valiosa herramienta que complementa y apoya la función de esta bio-bibliografía, al facilitar la búsqueda de información dentro del repertorio, se puede observar de manera sencilla, sintética y casi gráfica la trayectoria del personaje en cuestión; permite conocer puntualmente todos los trabajos fílmicos que la actriz realizó, esto gracias al índice de títulos; de igual forma, el índice de directores ofrece una visión puntual de cuáles fueron sus directores más recurridos y con quienes la relación fue menos nutrida; sucede lo mismo con el índice de autor corporativo o productora; el hecho de que el repertorio se presente de forma cronológica permite apreciar cómo se fue realizando este legado y en qué medida, cada año presentado arroja un número de títulos que hacen clara la visión de cómo la carrera de la actriz tuvo

momentos de alta producción, receso, internacionalización y desde luego el declive de la misma.

Respecto a la parte iconográfica, es decir las imágenes que ofrecen los carteles, se puede obtener información sobre el contexto histórico del momento en que se filmó la película, los elementos que lo constituyen, ofrecen una idea de lo moda y algunos estilos de vida de la época, aunque esa es lectura que le corresponde a gente más capacitada en el tema. Como se declaró antes, al tratarse de un repertorio de películas, la imagen es un factor elemental, y por eso se presentan; de manera muy personal, se puede decir que son el rostro iconográfico de cada registro y le imprime personalidad a cada filme.

Lo anterior da una idea de lo útil que resulta presentar información sistematizada y organizada con normatividad, lo que ayuda a un control bibliográfico efectivo. Una bio-biografía es una herramienta que por su naturaleza y también gracias a los índices que se ofrecen al usuario, ayuda a recuperación de manera más fácil la información, además que puede ayudar en los procesos de selección de documentos no sólo a un investigador, sino que también en los procesos de selección de las unidades de información que se interesen en el tema o especializadas en éste.

Como se ha mencionado, la información que no es fácilmente recuperable genera estragos en el proceso de cualquier investigación. La información existente en el tema de María Félix es abundante y en ningún caso se aborda como una fuente primaria de información (documento fílmico), con esto se quiere decir que la información disponible es más de tipo biográfica y aunque existen trabajos que abordan su filmografía, ninguno lo hace de

manera global y menos desde la óptica de la bibliotecología, con la normatividad propia de la disciplina.

María Félix es un ícono de la cinematografía nacional y por lo tanto de la historia de México, gracias a su presencia cinematográfica y de su vida cotidiana, logró infundir una visión diferente y modernista de la mujer mexicana y latinoamericana, tan necesaria para su época; sumado a esto hay que mencionar que su trayectoria, (1942-1970), transitó por toda la Época de Oro y el llamado Nuevo Cine del cine mexicano, lo que le da un doble valor a su legado fílmico y se hace importante su organización y difusión.

Respecto a los posibles usuarios del repertorio bibliográfico que se ofrece, no está limitado a investigadores en el tema del cine mexicano, sino a cualquier persona interesada, ya que la información presentada es de fácil manejo y comprensión, para cualquier usuario que lo necesite o sólo por curiosidad quiera acercarse al tema.

Lo anterior deja de manifiesto que en cualquier tipo de soporte donde se presente la información, la función del bibliotecólogo es importante y puede dar resultados óptimos en favor de los usuarios, razón de ser del profesional de la información.

Obras consultadas

Anexo: las 100 mejores películas del cine mexicano. (2013, agosto 22). México:

Somos. Recuperado de:

http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Las_100_mejores_pel%C3%ADculas_del_cine_mexicano

Ayala Blanco, J. (1979). *La aventura del cine mexicano.* México: Era.

Balsamo, L. (1998). *La bibliografía: historia de una tradición.* Gijón: Trea.

Bello, J. A: (Director). (2010). *Bio-María Félix.* [DVD]. México: Producciones Triana, The Biography Channel.

Casasola Rojas, A. (2004). *Poética: cine mexicano hacia el año 2000* (Tesis de maestría). México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

Cuevas Almazán, F. (1999, Agosto). El nacimiento de Estudio México Films. *Cinemanía*, 3(35), 12-14.

Dávalos Orozco, F. (2008). *El cine mexicano: una industria cultural del siglo XX* (tesis de maestría) Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

Dávalos Orozco, F. (1996). *Albores del cine mexicano.* México: Clío.

Delgado Casado, J. (2005). *Introducción a la bibliografía.* Madrid: Arco/Libros.

De los Reyes, A. (1996). *Los orígenes del cine en México 1986-1900.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Díez Ménguez, I. C. (2010). *Las bio-bibliografías: estado actual y metodología.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Escamilla González, G. (1998). *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
Estrellas del cine mexicano. (2013, agosto 21). México: ITESM. Recuperado de: http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrellas/maria_felix.html

Federación Internacional de Archivos Fílmico. (1998). *Reglas de catalogación de FIAF para archivos fílmicos* / recopiladas y ed. por Harriet W. Harrison para la Comisión de Catalogación de la FIAF; tr. al español por Jorge Arellano Trejo. México: UNAM.

Félix, M. (1993). *Todas mis guerras*. México: Clío.

Figueroa Alcántara, H. (2006). Panorama de la bibliografía. En H. A. Figueroa Alcántara y C. A. Ramírez Velázquez (Comp.), *Recursos bibliográficos y de información*. (pp. 45-62). México: UNAM, FFyL, DGAPA.

García Riera, E. (1988). Cuando el cine mexicano se hizo industria. En: *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*. (pp. 91-117). México: SEP, UAM, Fundación Mexicana de Cineastas.

González Vargas, C. (2006). *Las rutas del cine mexicano contemporáneo: 1990-2006*. México: Landucci, Instituto Mexicano de Cinematografía.

Guía breve para la redacción de referencias y citas manual de estilo A.P.A. (American Psychological Association) 6ta ed. (2013). Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo, Centro de acceso a la información.

Hinojosa Córdova, L. (2003). *El cine mexicano: de lo global a lo local*. México: Trillas, UANL.

Harmon, R. B. (1998). *Elements of bibliography: a guide information sources and practical applications*; (3rd Ed.). Maryland: Scarecrow Press.

- Huer, F. (1964). *La industria cinematográfica mexicana*. México: Policromía.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). (1996). *A cien años del cine en México*. México: INAH, Museo Nacional de Historia.
- Krummel, D.W. (1993). *Bibliografías: sus objetivos y métodos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Leal, J. F, Flores C. A. y Barraza E. (2006). *Anales de cine en México, 1985-1911. 1986: el vitascopio y el cinematógrafo en México; (2ª ed.)*. México: Juan Pablos.
- Licea de Arenas, J. y Arenas M. (2011). *El manual del investigador novel*. México: UAM-Unidad Xochimilco.
- Malclès, L. N. (1985). *Manual de bibliographie*. (4ª ed. Rev.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Martínez de Sousa, J. Diccionario de bibliotecología y ciencias afines. (3ª ed.). Gijón: Trea.
- Medela, B. (2013, junio 22) *International Movie Posters*. Recuperado de: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/index.php>
- México. Congreso de la Unión. (2012, octubre 23). *Ley Federal de Cinematografía*. Recuperado de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/fichaOrdenamiento.php?idArchivo=17040&ambito=FEDERAL&poder=legislativo>
- Monsiváis, C. (1989, Mayo-junio). *Vino todo el pueblo y no cupo en la pantalla*. En: *a través del espejo: el cine mexicano y su público*. México: El milagro, IMCINE, 1994.
- Naumis Peña, C. (2006). La bibliografía como disciplina y la metodología del repertorio bibliográfico. En H. A. Figueroa Alcántara & C. A. Ramírez Velázquez (Comp.), *Recursos bibliográficos y de información*. (pp. 63-94) México: UNAM, FFyL, DGAPA.

- Pensato, R. (1987). *Curso de bibliografía. Guía para la compilación y uso de repertorios bibliográficos*. (Ed. Rev.). Gijón: Trea.
- Pérez Velasco, A: (Director). (1999a). *María Félix, sus personajes*. [DVD]. México: Clío Tv.
- Pérez Velasco, A: (Director). (1999b). *María Félix, todas sus guerras*. [DVD]. México: Clío Tv.
- Reglas de catalogación angloamericanas*. (2004). (2ª ed. rev. de 2002). Preparadas bajo la dirección de The Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association & otros; Traducción y revisión general por Margarita Amaya de H. Bogotá, Colombia: R. Eberhard.
- Rosa, M., de la (2013, septiembre 01). *Entrevista inédita: María Félix: bajo el pedestal*. México: CNN Expansión. Recuperado de: <http://blogs.cnnexpansion.com/break-in-news/2011/04/07/maria-felix-mario-de-la-rosa-entrevista/>
- Segoviano, R. (1995, octubre). Forjar sueños de cara a un nuevo siglo. *Cine Premier*, 2(13), 24-27.
- Soberón Torchia, É. (1995). *Un siglo de cine*. México: Cinememoria.
- Taibo I, P. I. (2004). *María Félix 47 pasos por el cine*. México: Ediciones B.
- Taibo I, P. I. (1991). *La Doña*. México: Planeta.
- Todo colección*. (2013, junio 11). Recuperado de: <http://www.todocoleccion.net/>
- Velasco, Arnulfo Eduardo. (2012, noviembre 14). *El cine considerado como un problema de análisis social*. México: ITESM. *Razón y palabra*, 28. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/seducion/2002/agosto.html>
- Vidal Bonifaz, R. (2010). *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*. México: M. A. Porrúa, Cámara de Diputados, LXI Legislatura.

Anexos

Anexo A: Cartelera cinematográfica de la ciudad de México 1896

La siguiente tabla resume el trabajo de Leal, Barraza y Flores (1993, p. 161-238.) por realizar la cartelera cinematográfica mexicana en el año 1896, lo cual se torna difícil cuando los títulos de las películas, necesarios para la elaboración de ésta en muchas ocasiones no existió o se perdió, para lo cual se recurrió a fuentes como archivos fílmicos, periódicos o carteles de la época de donde se tomó el título de la forma en que estas publicaciones lo plasmaron en su momento. Se contemplan únicamente las vistas exhibidas en la ciudad de México, aunque ese año también la ciudad de Guadalajara disfrutó del nuevo espectáculo, aunque en menor medida.

Para una correcta interpretación de los registros, se aclara que, el lugar de rodaje corresponde al país donde se filmó y no a la nacionalidad de la película, las productoras para este año se limitan únicamente a dos: *Société Lumière* de Francia y *Edison Manufacturing Company* de Estado Unidos de América; La fecha de exhibición corresponde a la del primer día en que se proyectó la cinta, pudiendo existir una segunda temporada para la misma vista; cuando no se conoce el día preciso de su primera exhibición sólo se coloca el mes. En los registros se pueden encontrar las siguientes abreviaturas:

<i>S/TO:</i>	Sin título original
<i>S/TE:</i>	Sin título de exhibición
<i>S/LF:</i>	Sin lugar de filmación

CARTELERA CINEMATOGRAFICA DE LA CIUDAD DE MEXICO EN 1896

Título original	Título de exhibición en México	Lugar de filmación y Productora	Fecha de exhibición
01. Caicedo %The King of the Wire+ in this Marvellous Slack Wire Performance.	Cirquero que trabaja en la cuerda floja al compás de la música.	E.U.A. : Edison	Enero
03. Annabelle´s Butterfly Dance.	La danza de la mariposa.	E.U.A. : Edison	Enero
04. Finale of 1st Act of Hoyt% Milk White Flag+	Unos soldados que marchan al compás de una marcha militar.	E.U.A. : Edison	Enero
05. Arrivée des toreadors.	Corrida de toros.	España : Lumière	06 /agosto
06. La destruction des mauveises herbes.	Unas aldeanas quemando paja.	Francia : Lumière	14/agosto
07. Baigne en mer.	Bañadores en el mar.	Francia : Lumière	14/agosto
08. Charge de cuirassier.	Una carga de coraceros.	Francia : Lumière	14/agosto
09. Le Repas de bébé.	La comida del niño.	Francia : Lumière	14/agosto
10. S/TO	Comitiva imperial en Budapest.	Austria-Hungría : Lumière	14/agosto
11. La Démolition d'un muro.	Demolición de una pared.	Francia : Lumière	14/agosto
12. 96e de ligne en marche.	Desfile del 96º regimiento de línea.	Francia : Lumière	14/agosto
13. Querelle enfantine.	Disgusto de niños.	Francia : Lumière	14/agosto
14. Enfants jouant aux billes.	Juego de niños.	Francia : Lumière	14/agosto
15. Partie d'écarté.	Jugadores de edacartè.	Francia : Lumière	14/agosto
16. L'Arrivé d'un train á La Ciotat.	Llegada del tren.	Francia : Lumière	14/agosto
17. Montagnes russes sur l'eau.	Montañas rusas náuticas.	E.U.A. : Lumière	14/Agosto
18. Place des Cordeliers.	Una plaza de Lyon.	Francia : Lumière	14/agosto
19. Arroseur et arrosé.	El regador y el muchacho.	Francia : Lumière	14/agosto
20.Sortie d'usine.	Salida de los talleres Lumière en Lyon.	Francia : Lumière	14/agosto
21. Bassin des Tuileries.	Las Tullerías de París.	Francia : Lumière	14/agosto
22. Exercice à la baïonète.	Alumnos de Chapultepec con la esgrima del fusil.	México : Lumière	23/agosto
23. Marché indien sur le canal de la Viga.	El canal de la viga.	México : Lumière	23/agosto
24. Scène aux bains Pane.	Escena de los baños de Pane.	México : Lumière	23/agosto

25. <i>Le Général Diaz et sa famille en promenade.</i>	<i>Un grupo en movimiento del mismo general Díaz y algunas personas de su familia.</i>	México : Lumière	23/agosto
26. <i>Le Président en promenade.</i>	<i>El señor Presidente de la República paseando a caballo en el bosque de Chapultepec.</i>	México : Lumière	27/agosto
27. <i>Pêche aux sardines.</i>	<i>La pesca de la sardina.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
28. <i>Bataille de femmes.</i>	<i>Pelea de mujeres.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
29. <i>Photographe.</i>	<i>El fotógrafo.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
30. <i>Une visite.</i>	<i>Una visita.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
31. <i>Vienne: retour des courses.</i>	<i>El regreso de las carreras.</i>	Austria-Hungría : Lumière	27/agosto
32. <i>Charcuterie à Chicago.</i>	<i>Tocinería de Chicago.</i>	E.U.A. : Lumière	27/agosto
33. <i>Enfant et chien.</i>	<i>El perro y el niño.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
34. <i>Chapeaux à transformation.</i>	<i>El sombrero cómico.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
35. <i>Aquarium.</i>	<i>El acuario.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
36. <i>Partie de tric-trac.</i>	<i>El juego de tric-trac.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
37. <i>Députations asiatiques.</i>	<i>Escolta de los príncipes asiáticos en la coronación del Zar Nicolás II.</i>	Rusia : Lumière	27/agosto
38. <i>Discussion.</i>	<i>Discusión.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
39. <i>Voitures automobiles.</i>	<i>Carreras de automóviles en París.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
40. <i>Pêche aux poissons rouges.</i>	<i>La pesca del bebé.</i>	Francia : Lumière	27/agosto
41. <i>Défile des élèves de Chapultepec.</i>	<i>Alumnos de Chapultepec desfilando.</i>	México : Lumière	10/septiembre
42. <i>Concours de boules.</i>	<i>Boliches en Francia.</i>	Francia : Lumière	10/septiembre
43. <i>S/TO</i>	<i>Comitiva del emperador de Austria.</i>	Austria-Hungría : Lumière	10/septiembre
44. <i>Cuirassiers départ.</i>	<i>Coraceros al trote.</i>	Francia : Lumière	10/septiembre
45. <i>Concert.</i>	<i>Entretenimiento familiar.</i>	Francia : Lumière	10/septiembre
46. <i>Fête au villaje.</i>	<i>Una fiesta de Ginebra.</i>	Suiza : Lumière	10/septiembre
47. <i>Géant et nain.</i>	<i>El gigante y el enano.</i>	Inglaterra : Lumière	10/septiembre
48. <i>Serpent.</i>	<i>El hombre serpentina.</i>	Francia : Lumière	10/septiembre
49. <i>Barque sortant du port.</i>	<i>Salida del puerto.</i>	Francia : Lumière	10/septiembre
50. <i>Niagara Falls, Gorge.</i>	<i>Las cataratas del Niágara</i>	Frontera, E.U.A.- Canadá : Edison	18/septiembre
51. <i>S/TO</i>	<i>Una plaza con su trajín de carros tranvías.</i>	E. U.A. : Edison	18/septiembre

52. <i>Blacksmith Scene.</i>	<i>Hombres herrando un caballo</i>	E.U.A. : Edison	18/septiembre
53. <i>Annabelle Serpentina Dance.</i>	<i>La serpentina.</i>	E.U.A. : Edison	18/septiembre
54. <i>The carnival Dance.</i>	<i>Un baile a tres.</i>	E.U.A. : Edison	21/septiembre
55. <i>S/TO</i>	<i>Plática infantil.</i>	S/LF : Lumière	27/septiembre
56. <i>Fire Rescue Scene.</i>	<i>El auxilio.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
57. <i>Passaic Falls, New Jersey.</i>	<i>Cascada Paterson.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
58. <i>Gladiatorial Combat.</i>	<i>Combate a caballo.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
59. <i>Dance de ventre.</i>	<i>Danza del vientre.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
60. <i>Short Stick Dance.</i>	<i>Danza de la India.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
61. <i>Death Scene.</i>	<i>Escena de la muerte en Trilby.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
62. <i>Chines Laundry Scene.</i>	<i>Lavandería china.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
63. <i>S /TO</i>	<i>Señorita Yberri.</i>	E.U.A. : Edison	18/octubre
64. <i>S/TO</i>	<i>Carreras de caballos.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
65. <i>Buck and Wing Dance.</i>	<i>Danza Buck Wing.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
66. <i>The Man of 1, 000 Faces.</i>	<i>El hombre de mil caras.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
67. <i>Ruth Dennis.</i>	<i>Ruth Dennis.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
68. <i>Quartette from Trilby.</i>	<i>Danza Trilby.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
69. <i>S/TO</i>	<i>Riña en la calle de un barrio.</i>	S/LF : Edison	1ª. sem./nov.
70. <i>Shooting the Chutes.</i>	<i>Montaña rusa.</i>	E.U.A. : Edison	1ª. sem./nov.
71. <i>Black Diamont Express.</i>	<i>Tren expreso.</i>	S/LF : Edison	1ª. sem./nov.
72. <i>Artillerie (Exercices de tir).</i>	<i>La artillería española disparando.</i>	España : Lumière	25/noviembre
73. <i>Ruraux au galop.</i>	<i>Desfile de rurales al galope.</i>	México : Lumière	25/noviembre
74. <i>S/TO</i>	<i>El cuadro cómico.</i>	S/LF : Lumière	25/noviembre
75. <i>S/TO</i>	<i>El gobernador de Palacio y la escolta de honor a caballo.</i>	México : Lumière	25/noviembre
76. <i>Transport de la cloche de l'Independence.</i>	<i>Llegada de la campana histórica.</i>	México : Lumière	25/noviembre
77. <i>Éléphants.</i>	<i>Paseo de los elefantes en el jardín de aclimatación de París.</i>	Francia : Lumière	25/noviembre
78. <i>S/TO</i>	<i>El paso del Zar de Rusia y el Presidente de la República de Francia por el puente de la concordia en París.</i>	Francia : Lumière	25/noviembre

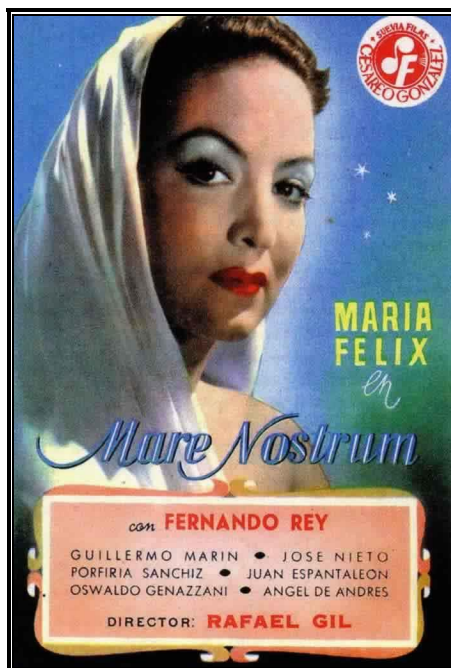
79. <i>Le Président entrant en voiture dans le château.</i>	<i>El Presidente de la República regresando en carruaje a Chapultepec.</i>	México : Lumière	25/noviembre
80. <i>Le Président prenant de ses ministres.</i>	<i>El Presidente de la República y sus ministros en el Castillo de Chapultepec.</i>	México : Lumière	25/noviembre
81. <i>Le Président traversant la place de la constitution.</i>	<i>El Presidente recorriendo la plaza de la Constitución el 16 de septiembre.</i>	México : Lumière	25/noviembre
82. <i>Steeple-Chase.</i>	<i>S/TE</i>	México : Lumière	25/noviembre
83. <i>Danse au bivouac.</i>	<i>Cazadores de infantería española en baile de vivac.</i>	<i>S/LF</i> : Lumière	25/noviembre
84. <i>Défile de jeunes filles au Lycée.</i>	<i>Alumnas del Colegio de la Paz en traje de gimnastas.</i>	México : Lumière	05/diciembre
85. <i>Combat de coqs.</i>	<i>Pelea de gallos.</i>	México : Lumière	05/diciembre
86. <i>Baignade de chevaux.</i>	<i>Baño de caballos.</i>	México : Lumière	05/diciembre
87. <i>Lassage des boeufs pour le labour.</i>	<i>Elección de yuntas.</i>	México : Lumière	05/diciembre
88. <i>Cavalier sur un cheval rétif.</i>	<i>El amansador.</i>	México : Lumière	05/diciembre
89. <i>Défile du genie.</i>	<i>Desfile del cuerpo de ingenieros. Madrid.</i>	España : Lumière	14/diciembre
90. <i>Tigres.</i>	<i>Tigres en el jardín de aclimatación de París</i>	Inglaterra : Lumière	14/diciembre
91. <i>Lanciers de la Reine, défilé.</i>	<i>Desfile de lanceros de la reina. Madrid.</i>	España : Lumière	14/diciembre
92. <i>Femmes des îles chargeant du charbon.</i>	<i>Mujeres isleñas de Tenerife abasteciendo carbón a barcos de la escuadra.</i>	España : Lumière	14/diciembre
93. <i>Garde descendante du Palais royal.</i>	<i>La parada militar frente al Palacio Real de Madrid.</i>	España : Lumière	14/diciembre
94. <i>S/TO</i>	<i>Vista de Berlín</i>	Alemania : Lumière	14/diciembre
95. <i>Bal espagnol dans la rue.</i>	<i>Baile de la %Romería española+ en el Tívoli del Elíseo.</i>	México : Lumière	30/diciembre

Fuente: Leal, J. F., Flores C. A. y Barraza, E (2006). *Anales de cine en México, 1985-1911. 1986: el vitascopio y el cinematógrafo en México* (2. ed.). México: Juan Pablos.

Anexo B: Películas de María Félix filmadas en el extranjero

1.- España

PE1.- *Mare nostrum*. (1948). España: Suevia Films. Dirección: Rafael Gil.
Argumento: basada en la novela de Vicente Blasco Ibáñez;
adaptación: Antonio Abad Ojuel. Fotografía: Alfredo Fraile. Música:
Maestro Quintero. Escenografía: Enrique Alarcón. Elenco: María
Félix, Porfiria Sanchiz, Fernando Rey, Guillermo Marín, José Nieto,
Eduardo Fajardo.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/mare-nostrum-p-96210.html>)

SINOPSIS: En las aguas del mar Mediterráneo, en 1939, Tras sufrir una avería, la embarcación "Mare Nostrum", procedente de tierras españolas y a cuyo mando se halla Ulises Ferragut, embarca en el puerto de Nápoles. El capitán aprovecha los días en tierra para pasear por las tranquilas calles de la ciudad de Pompeya. Es en ese lugar donde se encuentra con la misteriosa y atractiva Freyra, de quien se enamora rápidamente. Pero ella esconde un maligno secreto que en nada es bueno para los sentimientos y del destino de Ulises.

PE2.- *Una mujer cualquiera*. (1949). España: Suevia Films. Dirección: Rafael Gil. Argumento y diálogos: Miguel Mihura. Fotografía: Ted Pahle. Música: Manuel Parada. Escenografía: Enrique Alarcón. Elenco: María Félix, Antonio Vilar, Mary Delgado, José Nieto, Manuel Morán, Eduardo Fajardo, Carolina Giménez.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/romanzo-di-una-donna-il-p-23468.html>)

SINOPSIS: Nieves Blanco, acaba de perder a su hijo, esta muerte propiciará la separación de su marido. Nieves pretenderá salir adelante por sí misma, pero tropieza con un gran problema: es extraordinariamente atractiva y todos los hombres la ven como un instrumento de placer; a pesar de sus esfuerzos, no encuentra trabajo y no puede ni siquiera pagar lo básico. Desesperada conoce entonces a Luis, quien la usará como chivo expiatorio en un crimen cometido por él, convirtiendo su vida en una frenética huida llena de obstáculos.

PE3.- *La noche del sábado*. (1950). España: Suevia Films. Dirección: Rafael Gil. Argumento: basado en la obra de Jacinto Benavente; adaptación y diálogos: Antonio Abad Ojuel. Fotografía: Michel Kelbert. Escenografía: Enrique Alarcón. Elenco: María Félix, Rafael Durán, José María Soane, Manuel Fábregas, María Rosa Salgado, Mariano Asquerino.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/noche-del-sabado-la-p-1651.html>)

SINOPSIS: En Roma, una joven y bella modelo llamada Donina es contratada por un escultor, Leonardo, que se inspira en ella para hacer una estatua que espera sea su obra maestra. La escultura llama la atención del príncipe Florencio, heredero del trono de Preslavia, quien la presenta en el banquete en su villa de Roma. Rápidamente su belleza causa furor en todo el país, la muchacha es la sensación del momento y decide marcharse con su príncipe, dejando atrás toda su vida, incluso a su hija, que la deja bajo la protección de Leonardo.

PE4.- *La corona negra*. (1951). España: Suevia Films. Dirección: Luis Saslavsky. Argumento: Juan Cocteau; diálogos: Miguel Mihura. Fotografía: Antonio L. Ballesteros y Valentín Javier. Música: Jean Quintero. Escenografía: Enrique Alarcón. Elenco: María Félix, Rossano Brazzi, Vittorio Gassman, José María Lado, Pieral, Julia Caba Alba, Concha López Silva.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/la-corona-negra-p-96221.html>)

SINOPSIS: Mara Russell sufre amnesia, a causa del trauma sufrido por asesinar a su marido, el cual estaba a punto de exigirle el divorcio por haberle sorprendido en amores extramaritales con Andrés, un amante al que sólo le interesa hallar el lugar donde están ocultas unas preciadas joyas.

PE5.- *Faustina*. (1957). España: Chapalo Films, Suevia Films. Dirección: José Luis Sáenz de Heredia. Argumento y guion: José Luis Sáenz de Heredia. Fotografía: Alfredo Fraile. Música Juan Quintero. Escenografía: Ramiro Gómez y Félix Michelena. Elenco: María Félix, Fernando Fernán-Gómez, Conrado San Martín, Fernando Rey, Elisa Montés, José Isbert, Tony Leblanc, Antonio Casas.



(Fuente:<http://www.benitomovieposter.com/catalog/faustina-p-26327.html>)

SINOPSIS: Faustina es una ambiciosa y nada resignada mujer que con tal de conservar su juventud y su estilo de vida venderá su alma al diablo.

El argumento es una adaptación de la novela clásica de la literatura universal, *Fausto*, del escritor alemán Goethe. Esta será la última película que María Félix filme en España y también en un país extranjero.

2.- Italia

PE6.- *Mesalina*. (1951). Italia-Francia-España: Produzione Gallonene, Filmsonor y Cesáreo González. Dirección: Carmine Gallone. Argumento: Carmine Gallone; diálogos: Pierre Larroche. Fotografía: Anchise Brizzi. Música: Renzo Rossellini. Escenografía: Gastone Medin. Elenco: María Félix, Georges Marchal, Delia Scala, Jean Tissier, Giuseppe Varni. Idioma: italiano.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/the-affairs-of-messalina-p-13166.html>)

SINOPSIS: La sensual y sexual emperatriz Mesalina planea poner en el trono de Roma a su joven amante favorito. La decadencia de la Roma Antigua es vista a través del retrato de Mesalina, la sensual esposa del Emperador Augusto.

Basada en la vida de la célebre emperatriz romana Mesalina, esta película es la más cara del cine italiano realizada hasta ese momento.

PE7.- *Incantésimo trágico* = *Hechizo trágico* = *Olivia*. (1951). Italia-España:
Epic Films. Dirección: Mario Sequi. Argumento y guion: Luigi Bonelli
y Mario Sequi. Fotografía: Piero Portalupi. Música: Raman Vlad.
Escenografía: Saverino d'Eugenio. Elenco: María Félix, Rossano
Brazzi, Charle Vanel, Massimo Sarato, Irma Gramática. Idioma:
italiano.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/incantesimo-tragico-p-15864.html>)

SINOPSIS: El primogénito de unos honrados campesinos de la Toscana italiana baja a las fiestas del pueblo con el fin de casarse con Oliva, una bella y ambiciosa mujer que se convertirá en el diabólico instrumento de un tesoro maldito que ejerce su maleficio sobre quienes quieren lucrar con él.

3.- Argentina

PE8.- *La pasión desnuda*. (1953). Argentina: Interamericana. Dirección: Luis Cesar Amadori. Argumento y guion: Gabriel Peña. Fotografía: Antonio Merayo. Escenografía: Álvaro Durañona y Vedia. Música: Julián Bautista. Elenco: María Félix, Carlos Thompson, Eduardo Cuitiño, Calcagno, Diana Miriam Jones.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/passione-nuda-p-11108.html>)

SINOPSIS: Una mujer que, en su juventud fue engañada por un hombre, se dedica a vengarse de todos los demás. Para ello, utiliza la pasión que despierta su belleza como un arma para destrozarse hogares y causar la ruina entre sus numerosos amantes. Pero una grave enfermedad que padece su hija, internada en un asilo, la empuja al arrepentimiento.

4.- Francia

PE9.- *La belle Otero* (1954). Francia-Italia: Les Films Modernes, I.C.S. Astoria Films. Dirección: Richard Pottier. Argumento y guion: Marc Guilbert Sauvejon. Fotografía: Michel Kelbert. Música: Georges van Parys. Escenografía: Robert Gys. Elenco: María Félix, Jacques Berthier, Louis Seigner, Maurice Teynac, Paolo Stopa. Idioma: francés.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/bella-otero-la-p-14946.html>)

SINOPSIS: Biografía de la famosa bailarina, cantante y cortesana de origen español, afincada en Francia, Carolina Otero, uno de los personajes más destacados del entretenimiento y de la vida social parisina de la *Belle Époque*, por quien algunos hombres muy importantes de la época se quitaron la vida.

PE10.- *French Can-can*. (1954). Francia-Italia: Franco London Films, Jolly Film.
Dirección: Jean Renoir. Argumento: André. Paul Antonie; guion y diálogos: Jean Renoir. Fotografía: Michael Kelber. Escenografía: Max Douy. Elenco: Jean Gabin, Françoise Arnoul, María Félix, Jean Robert, Max Dalban, Gaston Modot, Michele Phillippe, Edith Piaf, Michel Piccoli. Idioma: francés.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/french-cancan-p-32129.html>)

SINOPSIS: Henri Danglard es propietario de una sala de espectáculos en París, en la que actúa Lola de Castro (María Félix), bailarina de la danza del vientre, Henri es un hombre de mucho reconocimiento en el negocio del entretenimiento, al darse cuenta que su espectáculo no está siendo rentable, decide probar con un baile olvidado años atrás, el Cancán, inaugurando un nuevo establecimiento, el *Moulin Rouge* mientras recluta a un grupo de bailarinas, Danglard se enamora de Nini, una dulce muchacha que trabaja

como lavandera. La rivalidad estalla entre Nini y Lola, y una serie de eventos se desencadenan en los días previos a la inauguración del cabaret.

Esta comedia dramática/musical de Jean Renoir narra el renacimiento de la danza más famosa de París. Considerada como una de las máximas exponentes de la corriente del impresionismo en el cine francés, debido al manejo del color y la aplicación de novedosos filtros para el control y lo logrado de la luz.

PE11.- *Les héros sont fatigués* = *Los héroes están fatigados*. (1955).Francia: Tila-Terra. Dirección: Yves Ciampi. Argumento: Yves Ciampi, Jacques-Laurent Bost sobre un reportaje de Christine Garnier. Fotografía: Henri Alekan. Música: Louiguy. Elenco: María Félix, Yves Montand, Jean Servais, Curt Jurgens, Gerard Oury. Idioma: francés.



(Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/heros-son-fatigues-les-p-20305.html>)

SINOPSIS: Tras un percance con su avión y aterrizar en un país africano, un ex piloto de combate francés, ahora convertido en un piloto de avioneta, se da cuenta que lleva una gran cantidad de diamantes de contrabando. El propietario de la carga envía a otro piloto, de origen alemán, para recuperar su carga, éste es también otro ex piloto de combate. Los dos hombres simpatizan cuando descubren que lucharon en el mismo lugar. Recordando periodos de sus vidas durante la guerra cuando eran héroes. Ambos deciden utilizar el cargamento para su propio beneficio pero la presencia de una hermosa y ambiciosa mujer complicará la realización del amistoso trato.